ادبستان



گلشن راز و یکی از مهمترین شروح آن (محمدرضا برزگر خالقی) / بازگو تا قصه درمان ها شود (سید عطاءالله مهاجرانی) با هنرمندان و مسئولین در مراسم تودیع دکتر خاتمی / محتشم و فنّ رثاء (محمود رکن) / بیماری ونگوگ (آرون سون / پرویز فروزی) تأمّلی در شعر علی معلّم (کامیار عابدی) / هنر ذاتاً الهی و دینی است (گفتگو با دو استاد نقّاش) / گفتگو با دکتر فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی بیچاره خلیفه حسن! بیچاره آندره ژید! / نیم چهرهٔ «ژدانف» در سیاسنبو / گفتگو با یدالله کابلی / گزارشی از دیدار با نقّاشان جمهوری آذربایجان (مجتبی یاری) / برگمن و نسل آینده (نصرالله قادری) / نگاهی به «با گرگها می‌رقصد» / شناسنامه‌ای برای ردیف آوازی ایران (به یاد عبدالله دوامی و اقبال آذر) / مطرح کردن دوبارهٔ شعر و موسیقی مبتذل توسط بعضی نشریّات (استاد حمید سبزواری) / نگاهی به اشعار مرحوم سلمان هراتی / گفتگو با استاد علی کریمی، نگارگر سنّتی و...



نیروهای مؤمن، سدّی در مقابل تهاجم فرهنگی

۳۲
ماهنامه ـ مرداد ۱۳۷۱
۱۰۰ صفحه ـ ۳۰۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol: 3, no8, August. 1992)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax: 311223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیرمسئول و سردبیر: سیّد احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ هشتم (پیاپی: ۳۲) ـ مرداد ۱۳۷۱
نشانی: تهران ـ کدپستی ۱۱۱۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
فاکس: ۳۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خودرا همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستندو شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی‌الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.



□ روی جلد: چهرهٔ نقّاش (چشمها) ـ اثر ونگوگ
□ پشت جلد: «طبیعت بیجان با پیاز و تختهٔ طراحی»، اثر ونسان ونگوگ (به مقالهٔ صفحهٔ ۲۷ مراجعه شود.)
□ داخل جلد: خوشنویسی، از یدالله کابلی
(مژده ای دل که دگر باد صبا باز آمد... حافظ)

بسم الله الرحمن الرحیم

با خوانندگان ۴

نیروهای مؤمن، سدّی در مقابل تهاجم فرهنگی (رهنمودهای رهبر معظم انقلاب اسلامی) ۸

شناسای چه آمد عارف آخر؟ (گلشن راز و یکی از مهمترین شروح آن) .... محمدرضا برزگرخالقی ۱۴

بازگو تا قصّه درمانها شود .... سید عطاءالله مهاجرانی ۱۷

باهنرمندان ومسئولین درمراسم تودیع دکترخاتمی ۱۸

محتشم و فنّ رثاء .... محمود رکن ۲۴

بیماری ونگوگ .... آرون شون / پرویز فروزی ۲۷

این فصل را با من بخوان (تأمّلی درشعر علی معلم دامغانی) .... کامیار عابدی ۲۸

هنر، ذاتاً الهی و دینی است (گفتگو با دو استاد نقّاشی) .... ماریا ناصر ۳۰

خانهٔ اشباح .... ویرجینیاولف / کاوهٔ بهمن ۳۵

به دنبال بیانی عمیق تر در تئاتر (گفتگویی با دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی) .... داود اسماعیلی ۳۶

از تئاتر آبستره تا کمدی عامه پسند .... محسن بیگ آقا ۴۴

نقد؛ در تاریکی جابه جا می شویم .... ناتالیاگینزبورگ / محمد آریایی ۴۶

بیچاره خلیفه حسن! بیچاره آندره ژید ۴۸

نیم چهرهٔ «ژدانف» در سیاسنبو... .... محمود خوافی ـ حسین آتش پرور ۵۱

صبربلند تاریخ، وحوصلهٔ زمان (گفتگویی مفصّل با یدالله کابلی) .... فرمهر منجزی ۵۴

گزارشی از دیدار با نقّاشان جمهوری آذربایجان .... مجتبی یاری ۵۸

برگمن و نسل آینده .... نصرالله قادری ۶۰

مرد آرام (نگاهی به «با گرگها می رقصد») .... رضا درستکار ۶۶

رؤیای ماندگاری صدا (گفتگو با امیرحسین حامی، صدابردار) .... میرمحمود میرزاده ۶۸

شناسنامه ای برای ردیف آوازی ایران (به یاد استاد عبدالله دوامی) .... محمود میرعلی اکبری ۷۲

عبدالله دوامی و اقبال آذر، سنّت گرایان سنّت گذار .... جلال الدین ملایری ۷۴

لحظه های آبی تغزّل (چند غزل تازه ازسهیل ثابت محمودی) ۷۷

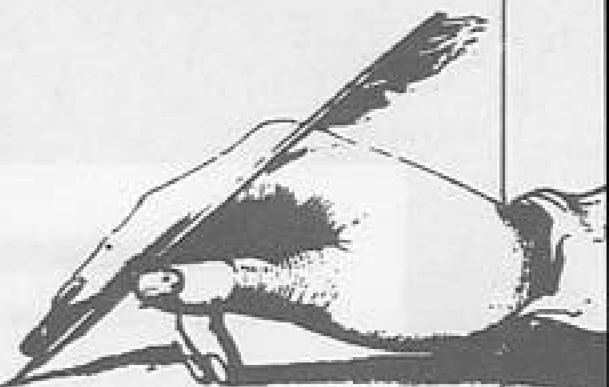
استاد حمید سبزواری: عدّه ای تلاش می کنند تا مجدداً شعر و موسیقی مبتذل را مطرح سازند ۷۸

نسیمی از ترانه های جنگل (نگاهی به اشعارمرحوم سلمان هراتی) .... سپهر حمیدی ۸۲

نگارگری سنتی (مینیاتور) و زیبایی شناسی غربی (گفتگو با استاد علی کریمی) .... مرضیهٔ پروهان ۸۴

موسیقیدان شاعر (وجیزه ای در مرگ یك دوست، حسینعلی ملّاح) .... علی اکبر کسمایی ۸۸

اخبار فرهنگی و هنری ۹۲



باخوانندگان...

□ یك اقدام بنیادی برای رشد و تعالی ادبیات، و توسعهٔ آن

با عرض سلام حضور محترم گردانندگان ماهنامهٔ پربار ادبستان. به شما تبریك می‌گویم که مجلّه‌ای سودمند و پربار دارید وجای خوشحالی است که لااقل شما به ادبیّات ارج می‌نهید. این نامه یك درددل است

البته شاید شما مرا مخاطب مجلهٔ خود ندانید، زیرا با این که ممکن است به نظر شما خیلی کم سن و سال باشم امّا با تمام وجود مجله‌تان را دوست دارم و به خاطر همین است که حرفهایم را برای شما می‌نویسم.

باخبر شدم که آقای حدادعادل، دبیرستان غیرانتفاعی پسرانه‌ای به نام «فرهنگ» تأسیس کرده‌اند که ویژهٔ ادبیات و علوم انسانی است. در همین زمینه، روزنامهٔ اطلاعات هم مصاحبه‌ای با ایشان انجام داده است که من با خواندن این مصاحبه احساس کردم تمام حرفهای من گفته شده است. امّا متأسفانه این خوشحالی فقط به خاطر این «هدف» ارزشمند است، چون این دبیرستان، یك مدرسهٔ «پسرانه» است و بازهم برای خواهران، امکانی پیش‌بینی نشده است. شاید شما (مثل بقیه) فکر کنید که من هم از دانش‌آموزان ضعیف هستم که در درسهایم نمرهٔ کافی نیاورده‌ام و حالا می‌خواهم در رشته ادبیات درس بخوانم. امّا این طور نیست. من در تمام سالهایی که درس خوانده‌ام همیشه با بهترین نمرات قبول شده‌ام و شاید همین موضوع باعث شد که من به خاطر بالابودن نمراتم به رشته‌ای غیر از ادبیّات بروم امّا بعداً در وسط سال تحصیلی احساس کردم که راهم را اشتباه آمده‌ام، امّا به هر که گفتم می‌خواهم رشته‌ام را تغییر دهم، با مخالفت شدید روبه‌رو شدم و بالاخره با هزار مشکل خانواده را که نتوانستم امّا دائی و عمه را راضی کردم؛ و بعد از آن که سال اوّل علوم تجربی را به پایان رساندم، حالا درحال خواندن درسهای رشتهٔ ادبیات هستم تا سال آینده در این رشته درسم را ادامه دهم. خودم بهتر از همه می‌دانم که مدرسهٔ کاملاً مناسبی برای این رشته نیست. امّا من به خاطر علاقه‌ام، به خاطر تعالی ادبیات، و به خاطر این که فردای ادبیات را امثال «من» عوض کنیم، تمام این حرفها و مشکلات را تحمل می‌کنم. ولی نمی‌دانم چرا کسی به فکر نیست؟ چرا کسی استعدادهایی را که هرز می‌روند، در نظر نمی‌گیرد؟ آیا ما دچار یك علاقه فانتزی هستیم که فکر می‌کنیم این رشته آینده ندارد یا این رشته پولساز نیست؟ غافل از این که وجود ما را رشته‌های علوم انسانی می‌سازند و ما تنها فکرمان این است که به خاطر دیگران عمل کنیم. چون دیگران مثلاً به سایر رشته‌ها اهمیت می‌دهند. باور نمی‌کنید امّا مدّتی اطرافیان من فکر می‌کردند، مجله‌ای که من با آن مکاتبه دارم باعث تغییر عقیدهٔ من شده! هرچند که این مجله باعث شده که من راهم را بشناسم، ولی هرگز اینطور نبود. من نمی‌توانم تحمل کنم که در مدرسه درس ادبیّات بی‌ارزشترین درس باشد، به مسابقات شعر و قصّه توجهی نشود و می‌دانم که حتّی اگر امسال در رشتهٔ مورد علاقه‌ام هم درس بخوانم بازهم این بی‌توجهی‌ها وجود دارد امّا فکر می‌کنم در این صورت حداقل وجدانم راضی‌تر است.

حالا هم خوشحالم که حداقل یك نفر به فکر ادبیات افتاده است، و به فکر استعدادها... هرچند که این فکر تأثیری به حال من نوعی نداشته باشد. امّا راستی ما چه باید بکنیم؟ ظاهراً بیشتر امکانات برای پسرها وجود دارد. تا کسی به فکر بیفتد و مدرسه‌ای هم برای خواهران به وجود بیاید، دیگر زمان امثال ما گذشته است و خیلی‌ها به راه خطا رفته‌اند و شکست خورده‌اند. امّا آیا نمی‌شود حتّی یك کلاس برای دختران به وجود آورد؟ امثال من به همین هم امیدوارند.

یك مدرسهٔ خوب با شاگردان یکدست، آن هم مخصوص رشته ادبیات برای دختران وجود ندارد. جواب این را که باید بدهد؟ راستی وقتی که به آموزش و پرورش مراجعه می‌کنیم و مسئول امر با پوزخند می‌گوید: «مگر معدل ۱۸ به بالا هم می‌آید در رشته ادبیات درس بخواند؟» چه انتظاری از مدیران و دبیران داریم؟ و امّا آقای حدادعادل، ای کاش به فکر خواهران دانش‌آموز این مملکت هم باشید. نه شما، بلکه همه. ای کاش حداقل راهنمائیمان می‌کردید که تکلیف ما که فقط باید منتظر باشیم تا دیگران روزی به فکر بیفتند، چیست؟ ما که تمام درها به رویمان بسته است، با سرزنش مواجه می‌شویم و راهی برایمان نیست آیا فقط باید انتظار بکشیم یا می‌توان امیدوار بود؟»

نعیمه دوستدار ـ ۱۴ ساله ـ تهران

■ به اطلاع خانم دوستدار وتمامی خواهران دانش‌آموز علاقه‌مند به ادبیات فارسی می‌رسانیم که خوشبختانه قرار است در آیندهٔ نزدیك دبیرستان نمونهٔ دیگری (شبیه به آنچه برای پسران درحال تأسیس است) برای خواهران نیز افتتاح گردد و این گام بلند فرهنگی نیز انشاءالله به همت آقای دکتر حدادعادل برداشته خواهد شد.

□ در غربت غروب غربی



ادبستانی‌های عزیز

با سلام و ادب و ارادت، از راه دور. من در اینجا (در لاهه) گرچه از شما به فرسنگ دورم اما به فرهنگ نزدیکم.

این شهر اگرچه ظاهراً سرسبز است اما برای من که دلم در اینجا نیست و با شما است، کویر است. در غروب یکی از روزهای کویری، در این غربت غربی، احساس و تأثر خودم را به زبان و آنگاه به قلم آورده‌ام. خوش دارم که آن را همراه با این نامه در «ادبستان» ببینم و بخوانم. اگر شما هم خوش دارید که احساس صادقانهٔ هموطن مسلمان و همدرد خودتان را نسبت به این کویر سرسبز (هُلند) ارج نهید، چنین کنید. در غیر اینصورت، هرچه میل شما باشد.

«کویر سبز»!

چه کویر سبزی!
وسعت غربت من بی‌مرز است،
آه من نمناك است،
هیچ، دیّاری، نیست،
باور بارور یاری نیست.

□

باد دریای شمال
ـ که در از پاشهٔ شهر کَنَد ـ
تنه بر بهت غریبانهٔ من می‌ساید.

□

خوفی از باد شمال
خیمه نگذاشته در وسعتِ گلگشتِ دلم،
که نمازم قصر است،
سفرم پایا نیست.
دیدم اما که ربود
باد دریای شمال،
از سر مرد سیه ابرونی،
کُلَهی را که ز موی بدنش بافته بود،
عصر زرد و پکر آخر اکتبر شنیدم که ستود
تیره مونی که سرِ خویش به ساحل می‌زد.

□

مرز تا مرز، کویر،
نه علامت، نه نشان،
نه مرا قطب‌نمائی،

و نه دیّاری هست،
طاق بی‌عاطفه را
گاهگهی،
سمتِ نوری برویم.

□

آه نمناك و زمینگیر،
واژه در سردر اندیشه گره گیر،
جامه بر پیکر آمال، سیاه،
باد دریای شمال،
فرصت آه کشیدن ندهد.

□

مرز تا مرز، کویر،
چه کویر سبزی!
و چه بادی که هنوز،
تنه بر بهتِ غریبانهٔ من می‌ساید.

جمعه ۲ آذر ۱۳۶۹ ـ لاهه
دکتر محمدحسن بردبار

□ کسب رضایت منتقدین و رنجش نویسندگان!

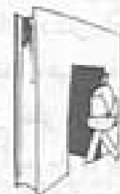
با سلامی گرم و صمیمانه خدمت تمامی ادبستانیها

بدون مقدمه عرض کنم که بنده یکی از خوانندگان همیشگی ادبستان هستم و به همین جهت شاید پیشنهادهایم قابل تعمق باشد و در پربارتر کردن مجله مفید و مؤثر واقع شود. در قسمت «با خوانندگان» [و یادر صفحات دیگر] انتقاد به مقالات چاپ شده در ادبستان نظر را به خود جلب می‌کند. انتقاد اگر بدون غرض و بی‌طرفانه و برپایهٔ استدلال باشد، موجب پیشرفت و ترقی خواهد بود وگرنه فقط سیاه کردن کاغذ است. من کاری به صحت و سُقم این انتقادات ندارم ولی شما با چاپ این گونه نامه‌ها از یك طرف رضایت خاطر نویسندگان آن را فراهم می‌کنید و از طرف دیگر ناراحتی نویسندگان مجله را سبب می‌شوید. به نظر من نامه‌ها اولاً باید دقیقاً به نظر شورای نویسندگان برسدتادرموردچاپ یاعدم چاپ آن تصمیم‌گیری شود، و ثانیاً روش بهتر این است که این گونه نامه‌ها و انتقادات را به آدرس شخص نویسندهٔ مطلب ارسال کنید تا خود ایشان ابهامات را رفع کنند. در چند شمارهٔ اوّل، آقای دکتر یعقوب آژند سه مقاله در مورد رُمان و داستانسرایی در ایران نوشتند که مورد انتقاد واقع شد و پس از آن مقالهٔ دیگری از ایشان در مجله ندیدیم. بعداً هم مطالبی در انتقاد از مقالات آقای دکتر رستگار و دکتر نوایی و... چاپ شد. در مورد مصاحبه‌ها هم باید بگویم کار پسندیده‌ای است ولی اگر نوشتن شرح حال و خاطرات را به عهدهٔ هنرمندان بگذارید و از آنان مقاله‌ای از شرح حال و خاطرات (و به طور کلی در مورد هنرشان) طلب کنید خیلی بهتر است. چون ممکن است بسیاری از مسائل و سئوالات به ذهن سئوال کننده (یعنی نماینده ادبستان) نرسد ولی نوشتن مقاله توسط خود هنرمند، این حُسن را دارد که در نوشتهٔ خود به بسیاری از سئوالات پاسخ می‌دهند و بین نوشته‌های آنها ارتباط منطقی‌تری وجودداردتااین که سئوالات بخصوصی از آنان پرسیده شود و بدون ایجاد ارتباط منطقی و ذهنی بین سئوالات ـ از لحاظ تقدم و تأخر ـ ناگزیر مجبور به پاسخ شوند. برای نمونه، مقالات آقای علی‌اکبر کسمایی تحت عنوان خاطرات روزنامه‌نگاری در روزنامه اطلاعات را مثال می‌زنم که اگر از ایشان سئوالاتی در مورد روزنامه نگاری و خاطراتشان می‌شد به این زیبایی و شیوایی که خودشان نوشته‌اند، از کار بیرون نمی‌آمد. به نظر این حقیر در بین مجلات منتشر شده سه مجله مطرح هستند و خوانندگان بیشتری دارند که این مجلات عبارتند از ۱ـ ادبستان ۲ـ نشر دانش ۳ـ کلك. البته قضاوت و داوری در مورد مقالات و موضوعات و در کلّ در مورد یك مجله یا کتاب بسیار مشکل است و در این مورد نظر صاحبنظر و شخص باتجربه شرط است. مجلّهٔ شما نسبت به دو مجله ذکر شده از امتیازات بیشتری برخوردار است نویسندگان مجله ادبستان چهره‌های شناخته‌شده و سرشناسی هستند و هیچ مجله‌ای مانند شما به هنر (و بخصوص به موسیقی) عنایت ندارد. مقالات هنری بخصوص مقالات موسیقی ادبستان از کیفیت بسیار خوبی برخوردار است که حاصل تلاش دست‌اندرکاران آن بوده و جداً قابل تحسین است.

محمود پژمان

■ جناب آقای پژمان

طبق معمول و قبل از هر چیز از ابراز لطف و حسن ظنّ شما نسبت به ادبستان سپاسگزاریم. در مورد چاپ کردن دیدگاههای خوانندگان و یا انتقادهایی که بر بعضی مقالات ادبستان می‌گیرند، به اطلاعتان می‌رسانیم که قبل از چاپ کردن هر مطلب انتقادی، همان طور که ملاحظه کرده‌اید، اشکالات و ایرادهایی راکه خوانندگان بر «ادبستان» وارد می‌دانستند چاپ کرده‌ایم و بازهم این کار را ـ به خواست خداوند ـ ادامه خواهیم داد. همواره سعی مابر این بوده است تا باچاپ کردن دیدگاهها و نظرات مختلف، به دور از حبّ و بغض‌های فردی و شخصی، فضایی را در مجلّه ایجاد کنیم که هیچ محقّق و یا نویسنده‌ای از دیدن نقد اثر خود رنجیده‌خاطر نشود و هم از این‌روست که با شناختی که از استاد گرامی آقای یعقوب آژند داریم مطمئن هستیم که چاپ کردن مطلبی که دربرگیرندهٔ نقد و یا حتی ردّ مطالب ایشان باشد مایهٔ رنجش ایشان نشده و نخواهد شد و این موضوع در مورد استادان دیگری مانند آقای دکتر رستگار و دکتر نوایی و... دیگران نیز صدق می‌کند. البته همین‌جا به اطلاع شما و سایر خوانندگان صاحبنظر ادبستان می‌رسانیم که در بسیاری مواقع مطالبی در مورد مقالات مندرج در ادبستان به دستمان رسیده است که به جای آن که «نقد ادبی» باشند، حاوی دیدگاههای فردی و سلیقه‌های شخصی بوده‌اند. این قبیل مطالب و نامه‌ها مستقیماً برای نویسندگان مقالات مورد نظر ارسال می‌شوند.



«سمینار» زبان‌فارسی

دومین «سمینار» زبان فارسی در صدا و سیما (این دانشگاه همگانی) از ۲۳ الی ۲۵ خردادماه در ساختمان صدا و سیما برگزار شد. هدف از برگزاری این «سمینار» بررسی وضع زبان فارسی در صدا و سیما و ضعفهای موجود و روشهای برطرف نمودن این ضعفها و همچنین تدوین رهنمودهایی برای مجریان و تهیه کنندگان برنامه‌های صدا و سیما ذکر شده است.

در این مراسم اعضای فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، استادان دانشگاهها، مدیران و مسؤولان صدا و سیما و جمع کثیری از صاحب نظران با مقالات شیوای خود نکاتی را مورد بحث قرار دادند و سیمای جمهوری اسلامی نیز گوشه‌هایی از این مراسم را پخش کرد که مورد استقبال فرهنگ دوستان قرار گرفت. لیکن اینجانب بعد از شنیدن عبارت [«سمینار» زبان فارسی] برای رفع شبههٔ خود به فرهنگ لغت استاد حسن عمید مراجعه نمودم و مطلب زیر را یافتم. دقت فرمائید:

سمینار... Seminar. گروهی از دانشجویان دارای تحصیلات عالی که زیر نظر استاد به تحقیق در موضوع یا رشتهٔ خاص بپردازند و با هم بحث و مذاکره نمایند.

هماطور که ملاحظه فرمودید، لغت فوق، یك لغت بیگانه است، هرچند بسیار تکرار شده و به اصطلاح «جا افتاده» است، لیکن استفاده از این لغت در چنین جلسات مهمی شاید مناسب نباشد. بهتر می‌بود از یك لغت فارسی معادل آن [مانند گردهم‌آیی، و امثال آن] استفاده می‌شد.

بهمن معین‌پور ـ مازندران

□ انتشار ویژه‌نامه‌ها را ادامه دهید

با سلام و تحّیت و ارادت و با آرزوی توفیق برای دست‌اندرکاران ادبستان، بر خود واجب دانستم مواردی را یادآوری نمایم.

۱ـ چاپ مطالب مربوط به موسیقی و مصاحبه‌ها و گزارش‌هایی در این مقوله خود دلیل توجه ادبستان به رسالتی است که دارد. موسیقی ایرانی جدا از ادب و فرهنگ این مرز و بوم نیست. موسیقی در متن ادب ایران زمین است. توجهی بسیار گذرا و سریع به اشعار شعرای ایران گویای این امر است. واژه‌های نی، چنگ، رود، ساز، تار، دف، رامشگر، خنیاگر و تشبیهات و منشابهاتی در این مقوله و نواهای برخاسته و برخوانده از سوی مرغان خوش‌الحان (چون قمری، فاخته، بلبل و...) در جا به جای ادبیات ما ملحوظ است.

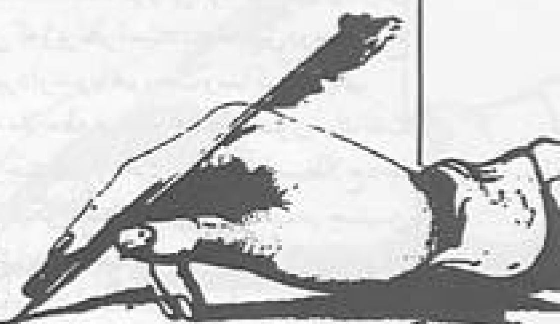
آوا، صوت، بیان و کلام (مکتوب یا ملفوظ) همه در متن ادب و فرهنگ ما بوده است نه در حاشیهٔ آن.

۲ـ چاپ و انتشار ویژه‌نامه‌های ادبی چون ویژه‌نامهٔ فردوسی، خواجو، و امثال آنها علاوه بر آن که به کار دانش‌جویان می‌آید، براندوخته‌های علمی و ادبی دانش‌پژوهان و محققّین نیز می‌افزاید. انتشار این گونه ویژه‌نامه‌ها که تلاش سختی را نیز می‌طلبد، عامل ارتباط ذهنی استادان با همدیگر و زمینه ساز ارتباط فرهنگی، و کوششی است برای شناساندن صاحبان نظر و محققین به طالبان علم و دانش‌جویان.

ویژه‌نامه‌های منتشرهٔ ادبستان خود کتابی است با چند نویسندهٔ متخصّص با سرفصلهای مشخص (ویژه‌نامه فردوسی خود مورد استفاده دانش‌جویان بالاخصّ رشتهٔ ادبیات قرار گرفته است).

۳ـ چاپ اشعار شعرای گمنام که بعضی از آنان توان مالی لازم را برای انتشار دفاتر شعر خود ندارند به نوبه خود ارزشمند است و این خود دمی است که شما بر آتش استعداد شعرای جوان نوپرداز می‌دمید که عامل فروزش استعداد این عزیزان خواهد شد.

با احترام ـ دکتر سیدجلال ابراهیمی مدیر گروه ادبیات فارسی دانشگاه ورامین و استاد دانشکدهٔ هنر تهران



باخوانندگان...

□ روشهای مناسب برای واژه‌سازی در زبان فارسی

مدیر مسئول مجلهٔ ادبستان، با عرض سلام

در گفتگو با جناب آقای دکتر محمدرضا باطنی در شمارهٔ ۲۹ نکاتی آمده است که در خور تأمل است و بعضی از اظهار نظرهای ایشان با خصایص زبان فارسی منطبق نیست. مثلاً آقای دکتر باطنی ضمن بحث دربارهٔ واژه‌سازی علمی طریقهٔ قیاس را پیشنهاد می کنند و دوبار در پاسخ به پرسش نمایندهٔ محترم مجله با لحن قاطع چنین می گویند: «من گمان می کنم باید مسأله سماعی را کنار گذاشت و قیاس را چسبید.» بار دیگر برسبیل تأکید می فرمایند: «بله باید به نحو قیاسی عمل کرد و مسأله سماعی را کنار گذاشت.»

سالهاست که برخی از لغت‌سازان از باب تفنن شیوه‌هایی را در زمینهٔ واژه‌سازی علمی پیشنهاد می‌کنند و روشهایی را به کار می‌برند که با مختصات زبان فارسی هماهنگ نیست. در این باره بحث‌های ضد و نقیض زیادی پیش آمده است، اما برخی از زبان‌شناسان دانشمند ما آن گونه شیوه‌هایی را که با ماهیت و خصیصهٔ زبان فارسی منطبق نیست مردود شمرده‌اند و نظر قاطع خود را که برای ما حجت است بیان کرده‌اند. مثلاً سالها پیش همین بحث در مجلهٔ ادبی سخن پیش آمد و مدیر زبان‌شناس مجله، با بررسی و نقد این شیوه‌ها چنین نوشت: «اما لغت‌سازان شیوه‌های مختلفی پیش گرفته‌اند... دسته‌یی برای وضع لغت جدید به سراغ ریشهٔ آن می‌روند... روش دیگری که بعضی از مدعیان اصلاح زبان فارسی به کار می‌برند طریقهٔ قیاس است. این گروه از این اصل ابتدائی غفلت دارند که زبان قیاسی نیست و قواعد آن بعدی است نه قبلی ـ یعنی قواعد را از روی استعمال اهل زبان استنباط کرده‌اند نه آن که زبان را از روی قواعدی که پیشتر وجود داشته ساخته باشند. عجب آن که یکی از پهلوانان میدان لغت‌پرانی به صراحت می نویسد که عیب (یا به قول او آك) زبان فارسی این است که از یك ریشه همه صیغه‌ها در آن نیامده یعنی فی المثل فارسی زبانان از مصدر دوختن، «دوزاك» نگفته‌اند... این آقای زیرك گویا نمی‌داند که اگر عیب زبانی این است هنوز خداوند زبان بی عیب در روی زمین نیافریده...» (مقالهٔ دفاع از زبان فارسی ـ دکتر خانلری ـ مجلهٔ سخن ـ سال دوم شمارهٔ اول ـ ص ۹).

آقای دکتر باطنی در ادامهٔ این بحث چنین آورده‌اند: «در واقع اگر دستگاه واژه‌سازی ما فعال بود باید می گفتیم تلفنیدن به جای تلفن کردن». ما در این باره از قاعده‌یی معمول و منطقی پیروی می کنیم. به این معنی که واژه‌های دخیل را اگر بخواهیم به صورت مصدر استعمال کنیم باید از مصدر مرکب مدد بجوییم، نه آن که واژه دخیل را به صورت مصدر ساده در بیاوریم. بگذریم از این نکته که تعداد زیادی از واژه‌های فارسی در عین حال هم به صورت مصدر بسیط استعمال می‌شوند و هم به صورت مصدر مرکب. زیرا مصدر مرکب به واژه‌ها، گاه معانی دقیق و ظریفی می‌بخشد و به مورد استعمال آنها تنوع می‌دهد. از آن گذشته تلفنیدن، پنج آوایی است و حال آن که واژه‌های ساده فارسی بین ۲ تا ۴ آوایی در نوسان است و این ناشی از مزایای لطیف زبان فارسی است و تلفنیدن با خصیصهٔ آواشناسی زبان فارسی مغایرت دارد. به خصوص که ایشان در همین گفتگو تصریح کرده‌اند که نظام آوائی زبان، سیستمی است بسیار منسجم که شما نمی توانید هیچ آوائی را به طور دلخواه وارد آن کنید.

آقای دکتر باطنی با اشاره به تحول زبان چنین فرمودند: «هیچ وقت گذشتهٔ زبان را چه از نظر معنی، چه از نظر تلفظ و چه از نظر ساخت دستوری نمی توانیم ملاك برای وضع فعلی آن قرار بدهیم و اگر این کار را بکنیم با شکست مواجه می شویم مثلا فرض کنید امروزه به کسی که مضطرب باشد «نگران» می گویند ولی نگران مدتها پیش به معنی کسی بوده که مراقب و مواظب است:..»

اگر گذشتهٔ زبان را از نظر معنی و ساخت دستوری نباید ملاك قرار دهیم پس بهتر است رشته‌های سنن ادبی خود را که منبع سرشار غنای زبان فارسی است از دست بدهیم. بنابراین، راه تحول و تکامل زبان را برچه پایه منطقی باید استوار کرد. دربارهٔ واژهٔ نگران باید متذکر شد که معنی ثانوی این واژه در گذشتهٔ دور از همان معنی اولی نشأت گرفته است. مثلاً وقتی سعدی می گوید: «هنوز نگران است که ملکش بادگران است.» برپایهٔ معنی نخستین معنی ثانوی پدید آمده است. دانشمند فقید دکتر محمد خزائلی در شرح گلستان سعدی به همین معنی اشاره کرده است: «نگران صفت فاعلی از نگریستن به معنی نگاه کردن با اضطراب...» (ص ۲۲۶).

ایشان به صراحت توصیه می کنند که در ساختن معادلهای فارسی «از همان راهی وارد شوید که فرنگی‌ها وارد می‌شوند» و حال آن که معلوم است سیستم زبان ما با سیستم زبانهای آنها از بیخ و بن تفاوت دارد و دلیلی برای تحمیل موازین زبانهای غیر به فارسی در دست نیست و هر قاعدهٔ زبان‌شناسی که با ماهیت ویژهٔ زبان فارسی منطبق نیست، مردود است.

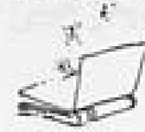
دربارهٔ برخی از مطالب دیگر این گفتگو از جمله مقایسهٔ مقاومت زبانهای عربی و فارسی در برابر واژه‌های دخیل و «فعال کردن دستگاه اشتقاق فارسی» و پیش کشیدن «زبان خشایارشاه و کتیبه‌های داریوش و دست نوشته‌های زبان پهلوی» به هنگام بحث دربارهٔ واژه‌های فارسی دری، گفتنی‌ها زیاد است که به همین حد اکتفا می شود.

با اجازهٔ شما چند کلمه در تأیید نظر صائب استاد دانشمند دکتر مهدی درخشان آورده می شود. ایشان در همین شماره اظهار داشته‌اند که همزه در واژه‌های فارسی در اصل همان «ی» بوده است. من دو نسخهٔ نفیس خطی از کتاب «الابنیه عن حقایق الادویه» را در کتابخانه‌های خارج (در اطریش ـ و در تاشکند ازبکستان) دیدم که یکی به خط اسدی طوسی بود. در هر دو نسخه، کتابت واژه‌های فارسی از قبیل آئین و پائیز چنین بود: آیین، پاییز و...

شك نیست که به اصطلاح همزهٔ فارسی، کوتاه شدهٔ «ی» است. همچنانکه همزهٔ عربی در اصل کوتاه شدهٔ «ع» است.

با تقدیم احترام ـ دکتر میراحمد طباطبائی

□ تبصره بر خاطراتی از پروین و عصر طلائی



جناب مدیر مسئول و سردبیر ادبستان

با سلام و احترام به استحضار می‌رساند. «خاطراتی از پروین و عصر طلائی» که در شمارهٔ ۳۱ ادبستان چاپ شد، در بستر بیماری و در کمال اختصار به تحریر در آمده است. اینك برای آنکه بهانه‌یی به دست منتقدین داده نشده باشد متمنی است مقرر فرمائید این مطلبِ مختصر درمورد همان مقاله نیز در شمارهٔ بعدی درج شود.

۱ـ «صاعقهٔ ما» ـ در آن مقاله ـ ارتباط به: «صاعقهٔ ما ستم اغنیاست»، ندارد و عنوان شعریست بدین مطلع:

«رأی شمایان! شدست صاعقهٔ ما
تلخ چو زقّوم کرد، ذائقهٔ ما»

دربارهٔ رأی مجلس مؤسسان به سلطنت رضاخان در ۱۳۰۴ ش.)

۲ـ قسمت شمارهٔ ۳ مقاله (ص ۳۲) زیرنویسی داشت که از قلم افتاده بود، فشردهٔ موضوع این است که قطعه شعری که پروین در ۱۲۹۳ ش سروده که در ۱۳۰۱ ش در مجلهٔ بهار اعتصام‌الملك چاپ شده است. در زمانی که رضاخان با دیکتاتوری مطلق، سلطنت می کرد فردی خبیث به منظور نزدیك شدن به دیکتاتور و کسب جاه و مقام و ثروت گفته بود که این، تازه‌ترین شعر پروین است در ذم اعلیحضرت! و رضاخان را که نسبت به پروین «بدبین» بود، بدبین‌تر و خشمناکتر کرده بود. اجازه می‌خواهم جهت روشنتر ساختن جریان امر، چند سطر از صفحهٔ ۶۳ کتاب خطی خود راجع به پروین را، در اینجا عیناً نقل کنم:

... به پروین گفته بودند: «به عرض بندگان اعلیحضرت(!) رسانده‌اند و کینهٔ شاهانه (!) را برانگیخته‌اند! چرا که شما در بیت: آن پارسا که ده خرد و ملك، رهزن است / آن «پادشه» که مال رعیت خورد گداست... حروف: «سردار سپه پهلوی» را گنجانده‌اید.» پروین جواب داده بود: «در هنگام سرودن این قطعه، اعلیحضرت حالیه (!) نه به مقام پادشاهی رسیده، نه با نام «پهلوی» شناخته شده بود؛ و به طور تصادفی و اتفاقی از حروف این بیت چنین جمله‌یی به دست آمده است.». و بالاخره زندگیش با حصول فاجعه پایان گرفت...

سیدهادی حائری ـ مرداد ۱۳۷۱

□ یك احتمال دیگر...



مدیر ارجمند ماهنامهٔ ادبستان، با تمام کوشش و دقّتی که برای مقالهٔ جستجو در زندگی و شعر مظهر خویی به کار برده بودم، درنهایت باز معلوم شد که آن نوشتهٔ ناچیز از نقص بری نبوده، بلکه تاکنون از یك مرجع خوب و گران بها بی اطّلاع بوده‌ام. از این رو باید از آقای قدرت‌الله رجبی بسیار سپاس گذار باشم که باتذکرشان در ادبستان ماه قبل بنده را با مأخذی تازه (خاطرات ممتحن الدوله) آشنا نمودند. در حال حاضر به کتاب فوق دسترسی ندارم امّا بی‌تردید در نخستین فرصت، در جستجوی آن برخواهم آمد و بهره خواهم گرفت.

امّا در باب نام کوچك مظهر که ایشان باتوجّه به خاطرات ممتحن الدوله «تقی» نوشته‌اند، باید عرض شود که:

مآخذ این حقیر تذکره‌ها و مراجع مهّم و معتبری چون حدیقة‌الشعرا (دیوان بیگی)، دانشمندان آذربایجان (تربیت)، الذریعه الی تصانیف الشیعه (طهرانی) و سخنوران آذربایجان (دولت‌آبادی) بوده است. هم چنان که آقای رجبی و خوانندگان محترم در مقالهٔ این حقیر ملاحظه فرموده‌اند، در همهٔ کتابهای فوق به نام «عبّاس قلی‌خان» تصریح شده است. مهّم‌تر از همهٔ این منابع، در دیوان چاپ سنگی مظهر خویی (طبع شده به سال ۱۳۰۷ هـ. ق در تبریز)، که بنده در اختیار دارم و برای نوشتن مقالهٔ مورد گفت‌وگو از آن استفاده نموده‌ام، در بالای صفحهٔ اول دیوان مظهر چنین نوشته شده:

«هذا دیوان املح الشعرا عبّاس قلی‌خان المتخلّص بمظهر نورالله مرقده»

با این حال، باید یك احتمال را در نظر گرفت و آن، این که ممکن است شاعر دو نام داشته؛ منتهی نام مشهور و معمول او، که در تمام تذکره‌ها از آن یاد شده، «عبّاس قلی‌خان» بوده است. نام دیگر، همان گونه که آقای رجبی متذکّر شده‌اند «تقی» می باشد، امّا این نام، احتمالاً تنها در خانواده و بین دوستان نزدیك بر سر زبان بوده است:

البتّه در ایران، این کار غیرمعمول نبوده و در بسیاری از خانواده‌ها رواج داشته و دارد. در هر حال از جناب آقای قدرت‌الله رجبی بابت این توضیح متشکّرم. و ما توفیقی الاّ بالله علیه توکّلت والیه انیب.

با احترام و تجدید ارادت: کامیار عابدی ـ مرداد ۱۳۷۱

دربارهٔ داستانهایی که برای «ادبستان» فرستاده اید

□ آقای محمود ایمانی ـ تهران

مضمون و موضوع تکراری «خانهٔ آرزوها» در ساخت و قالبی که برای آن به کار برده‌اید نارسا به نظر می‌رسد. اگر به کاربرد زبان و نثر داستانی، ارائه تصویرهای زنده، ساختن فضا و حال و هوای متناسب با رویدادها و شخصیتهای داستان بیشتر عنایت نشان دهید، توانایی خلق داستانهای بهتر و خواندنی‌تر را خواهید یافت. به نظر می‌رسد که انگیزه و بینش ضروری و شور و ذوق لازم را برای نوشتن دارید؛ نهایت این که حتماً و قطعاً باید بیشتر و جدی‌تر بخوانید و دقیق‌تر ببینید و بدون شتابزدگی بنویسید. بین تشریح و بیان ساده و تا حدی احساساتی یك واقعیت با خلق «داستان» از آن واقعیت، فاصله‌ای وجود دارد که تنها با تکیه بر قریحه و پشتکار می توان آن را طی کرد. در این فاصله است که اندیشهٔ تخیلی شده و توانمندی هنرمندانه «مقاله نویسی» را از «داستان نویسی» جدا می سازد. در انتظار خواندن داستانهایی دیگر از شما، برایتان در عرصهٔ سختکوشی، شکیبایی و تجربه اندوزی آرزوی توفیق داریم.

□ آقای فرید چنانه ـ (کرج).

پیش از آن که بار دیگر دست به قلم ببرید و زحمتِ نوشتن «داستان» را بر خود هموار کنید، دستکم ده مجموعه داستان کوتاه و پنج رمان از نویسندگان برجسته و صاحب نام و اعتبار را با دقت و حوصله بخوانید و بر زوایای درونی و بیرونی هر اثر، به نیت راه جستن به درون ساز و کار و اندیشه و تخیل هر نویسنده، درنگ کنید. موفق باشید.

□ آقای هادی غلام دوست

داستان «گلهای وحشی» شما که با زبان و ساختی ساده و سر راست نوشته شده، بیشتر یك «روایت» است از رنج و حرمان کودکان معصوم روستایی. در شرح مختصر احوال آدمها و توصیف محیط آنها از دیدگاه یك معلم روستا موفق بوده‌اید، ولی در جایی که با کمك گرفتن از «گفتگو»ی بین مدیر و چند معلم مدرسه خواسته‌اید روحیه و حال و هوا را القاء کنید، شعارهای نابجا به کارتان لطمه زده است و نوعی «سانتی مانتالیسم» نوشتهٔ شما را تا حد یك «انشاء» پایین کشانده است. این عارضه‌ای است که در «رئالیسم» یك بعدی جوشش هنر را خفه می‌کند. داستان شاید حاصل برشی باشد از متن واقعیت تجربه شده در متن باز آفرینی هنری، با هدف ایجاد ما به ازاء کاملاً متفاوت و خلاقانه و پخته از «واقعیت خام». شما یقیناً می توانید ـ با توجه به ساخت و شکل داستانهای کوتاه و زیبای آنتوان چخوف، جان اشتین بك و... ـ حاصل تجربه‌های خود را، با دوری جستن از احساساتی شدن و خودداری از حضور زائد و مخل در بند بند داستان و پرهیز از داوری و صدور حکم، در قالب آن چه «داستان کوتاه» خوانده می شود به کار ببندید.

□ از دوستان عزیز، امیر قلی عاشوری (ماسال) ـ فاروق صفی زاده (تهران) ـ مهرداد پیله ور (خمام) ـ راشین رزاقی فرد (بندر انزلی) ـ فریدون قدیمی (رشت) ـ فریبرز نذری دوست ـ لیلا رمضانی (شیراز) ـ قادر شیرعلی زاده ـ علی مولوی (تبریز) ـ بینا (تبریز) ـ احمد ناجی (خدابنده) ـ بهرام بهزاد (تهران)، درخواست داریم که داستانهای بهتری بنویسند.

نیروهای مؤمن سدی در مقابل تهاجم فرهنگی



حضرت آیت الله خامنه ای رهبر انقلاب اسلامی صبح روز چهارشنبه ۲۱ مردادماه سال جاری در دیدار جمعی از صاحبنظران، مسئولان، نویسندگان، خبرنگاران و کارکنان دستگاههای فرهنگی، هنری، تبلیغی و خبری کشور با ایشان، به بیان اهداف دشمنان اسلام از تهاجم گستردهٔ فرهنگی علیه ملت مسلمان ایران پرداختند. آنچه درپی می آید متن کامل سخنان رهبر انقلاب اسلامی است:

بسم الله الرحمن الرحیم

به شما برادران و خواهران عزیز که زحمت کشیدید و دراین جمع خودمانی و صمیمی شرکت کردید، خوش آمد عرض می کنم و از همه‌ی شما و مخصوصاً از جوانان عزیزی که گویا راه طولانی را با پای پیاده از دورود تا اینجا طی کردند و آمدند، تشکر می کنم. انشاء الله موفق باشید و انشاء الله این دیدار دوستانه منشاء آثار خیری برای اسلام و مسلمین بشود.

جلسه یك جلسه‌ی فرهنگی است. مسئولین وکارکنان بخشهای مختلف فرهنگی کشور، مطبوعات، صدا و سیما، آموزش وپرورش ودیگر مؤسسات هنری و فرهنگی و تبلیغی جمهوری اسلامی در اینجا حضور دارند. من این فرصت را مغتنم می شمارم و با بحث کوتاهی در زمینه مسائل فرهنگی کشور و مقدم بر همه، در مورد مساله حاد جاری نظام ما در سه ـ چهار ساله‌ی اخیر و بعد از جنگ، یعنی شروع جنگ فرهنگی دشمن با ما و تهاجم روزانه و سازمان یافته‌ی دشمن در جبههٔ فرهنگ مطالبی را عرض کنم.

اولاً این نکته را عرض کنیم که تهاجم فرهنگی با تبادل فرهنگی متفاوت است. تبادل فرهنگی لازم است و هیچ ملتی از اینکه معارفی را در تمام زمینه ها از جمله فرهنگ و مسائلی که عنوان فرهنگ به آن اطلاق می شود از ملتهای دیگر بیاموزد، بی نیاز نیست. در همیشه‌ی تاریخ هم همینطور بوده و ملتها در رفت و آمدهایشان با یکدیگر، آداب زندگی، خلقیات، علم، نحوه‌ی لباس پوشیدن، آداب معاشرت، زبان، معارف ودین را از هم فرا گرفته اند. این، مهمترین مبادله‌ی ملتها با هم بوده که از تبادل اقتصادی و کالا هم مهمتر بوده است. بسیار اتفاق افتاده که این تبادل فرهنگی به تغییر مذهب یك کشور انجامیده است. مثلا در شرق آسیا یعنی در ناحیه شرقی منطقه ای اسلامی، بیشترین چیزی که اسلام را به کشورهایی مثل اندونزی، مالزی وحتی قسمت‌های مهمی از شبه قاره برده، دعوت مبلغین نبود، بلکه رفتار آحاد ملت ایران بود. تجار و سیاحان ایرانی به این مناطق رفتند و شما می بینید در سایه‌ی همین رفت و آمدها یك ملت بزرگی که امروز

*** تبادل فرهنگی از طرف ما است، ولی تهاجم فرهنگی از طرف دشمن انجام می‌شود تا فرهنگ خودی را ریشه‌کن کند.**

*** ملت ما در طول زمان از ملتهای دیگر خیلی چیزها آموخته است و این برای تازه ماندن معارف و حیات فرهنگی در سرتاسر عالم یك روند ضروری است.**

*** میدان بدهید به همه و هرکس که می‌خواهد برای این ملت کار کند. ما می‌گوییم اجازه‌ی منزوی شدن عناصر خودی را ندهید.**

*** اگر می‌خواهید هنر این کشور، رشد واعتلاء پیدا کند، به هنرمند جوان مومن تکیه کنید.**

*** من بارها از اعماق دل و قلب برای این جوانهای مومن و انقلابی و سوخته و گداخته تاسف خورده‌ام که چرا باید جوانهای به این خوبی که از کسانی که، حالا به عنوان هنرمند معروف شده‌اند، هیچ کم ندارند و حتی در بسیاری از امور از آنها خیلی هم بهترند، مورد بی‌اعتنایی قرار بگیرند.**

شاید بزرگترین ملت اسلامی در آسیا باشد، یعنی کشور اندونزی، مسلمان شدند. اسلام را برای اولین بار نه مبلغین دینی به آنجا بردند و نه شمشیر و جنگ، بلکه همین رفت و آمدها برد.

خود ملت ما در طول زمان از ملتهای دیگر خیلی چیزها آموخته است و این برای تازه ماندن معارف و حیات فرهنگی در سرتاسر عالم یك روند ضروری است. این معنی تبادل فرهنگی است که خوب و مطلوب است.

تهاجم فرهنگی به این معنی است که یك مجموعه‌ی سیاسی یا اقتصادی برای اجرای مقاصد خاص خود و اسیر کردن یك ملت به بنیانهای فرهنگی آن ملت هجوم می‌برند. آنها هم چیزهای تازه‌ای را وارد این کشور وملت می‌کنند، اما به زور و به قصد جایگزین کردن آنها با فرهنگ و باورهای ملی آن ملت که نام این، تهاجم فرهنگی است.

در تبادل فرهنگی هدف بارور کردن و کامل کردن فرهنگ ملی است، ولی در تهاجم فرهنگی، هدف ریشه‌کن کردن و از بین بردن فرهنگ ملی است. در تبادل فرهنگی ملت گیرنده‌ی فرهنگ، چیزهای مطبوع، دلنشین، خوب و مورد علاقه را می‌گیرد. فرض کنید ملت ایران می‌بیند اروپاییها، ملتی هستند سخت کوش و دارای روح خطر کردن، اگر ملت ما این صفات را از آنها یاد بگیرد خیلی خوب است. یا اینکه ملت ما می‌رود به اقصی نقاط شرق آسیا می‌بیند که مردم آنجا، مردمی هستند دارای وجدان کار، علاقه‌مند و مشتاق به کار، وقت شناس، دارای نظم و انضباط، دارای محبت بین خود و دارای حسن ادب و احترام، و این خصوصیات را از آنها می‌گیرد که خیلی هم خوب است. در تبادل فرهنگی ملت فراگیرنده نقاط درست و چیزهایی که فرهنگ او را کامل می‌کند، تعلیم می‌گیرد مثل یك انسانی که ضعیف است و دنبال غذا یا دوای مناسب می‌گردد تا آنرا مصرف کند و سالم بشود. در تهاجم فرهنگی چیزهایی را که به ملت مورد تهاجم می‌دهند، خوب نیست و بد است. مثلاً وقتی اروپاییها تهاجم فرهنگی را به کشور ما شروع کردند، روحیه‌ی وقت‌شناسی، شجاعت، خطر کردن در مسائل و تجسس و کنجکاوی علمی را برای ما نیاوردند و سعی نکردند تا با تعلیمات و تبلیغات و پیگیری، ملت ایران یك ملت دارای وجدان کار و وجدان علمی بشود. آنها فقط بی‌بند و باری جنسی را وارد کشور ما کردند. ملت ما در طول هزاران سال دوران اسلامی، دارای مبالات جنسی یعنی رعایت‌های مربوط به زن و مرد بود. البته نه به این معنی که کسی خطا و تخلف نمی‌کرد. خطا همیشه، در همه‌ی دورانها و در همه‌ی زمینه‌ها بوده و هست و همواره افراد بشر خطا می‌کنند. خطا کردن غیر از این است که یك خطایی، عرف جامعه و ملت بشود. ملت ما از هرزگی و عیاشی‌های فراگیر و مجالس عیش و طرب بری بود و در جامعه‌ی ما این کارها تنها مخصوص اشراف و پادشاهان و شاهزاده‌ها و ملکزاده‌ها و امثال آنها بود که از شب تا صبح بیدار می‌ماندند و عیاشی می‌کردند. اروپاییها که همیشه و در تمام مدت شب و روز میخانه‌ها و میگساری‌هایشان بر قرار بود، می‌خواستند این عادت شوم و فاسد را وارد جامعه‌ی ما بکنند. شما بروید تاریخ اروپا را بخوانید، فساد در بین آنها همیشه و در همه‌ی دوران سال و در طول تاریخ تمدن آنها، وجود داشته است و آنها می‌خواستند این فساد را وارد کشور ما بکنند و تا آنجا هم که توانستند، کردند.

در تهاجم فرهنگی، دشمن نقطه‌ای از فرهنگ خود را به این ملت می‌دهد و وارد این کشور می‌کند که خود می‌خواهد و معلوم است که دشمن چه چیز را می‌خواهد! اگر در بحث تبادل فرهنگی ملت فراگیرنده را به آدمی تشبیه کردیم که می‌رود در کوچه و بازار تا غذا و دوای مناسبی را تهیه و آن را مصرف کند. در بحث تهاجم فرهنگی باید ملت مورد تهاجم را به بیماری تشبیه کنیم که به زمین افتاده و نمی‌تواند حرکتی انجام دهد و دشمن او می‌آید آمپولی را به او تزریق می‌کند. معلوم است آمپولی را که دشمن به او تزریق می‌کند چیست! این آمپول با آن دارو و درمانی که خود شما می‌روید و انتخاب می‌کنید و با میل هم آنرا وارد بدنتان می‌کنید، فرق دارد. تبادل فرهنگی از طرف ما است ولی تهاجم فرهنگی از طرف دشمن انجام می‌شود تا فرهنگ خودی را ریشه‌کن کند. تبادل فرهنگی خوب است ولی تهاجم فرهنگی بد است. تبادل فرهنگی در هنگام قوت و توانایی یك ملت است ولی تهاجم فرهنگی در روزگار ضعف یك ملت است و لذا شما در تاریخ می‌بینید که وقتی استعمارگرها در آسیا و آفریقا و آمریکای لاتین وارد شدند قبل از آنکه سیاستمدارها و سربازها و قزاقهای خود را به آن مناطق وارد بکنند، میسیونهای مسیحی و هیات‌های تبشیری مسیحی‌شان را وارد کردند. سرخ‌پوستان و سیاهپوستها را اول مسیحی کردند و بعد طناب استعمار را به گردنشان انداختند، بعد هم آنها را از خانه و کاشانه‌شان آواره کردند. شما اگر همین تاریخ ایران اواخر دوران قاجار را مطالعه کنید می‌بینید که چقدر کشیش از اروپا به قصد مسیحی کردن مردم به اینجا آمدند و البته مثل دزد ناشی نفهمیدند در کجا می‌خواهند مسیحیت را ترویج کنند لذا موفق نشدند. البته نمی‌توان گفت که سرمایه‌دارها، کمپانی دارها و غارتگران بین‌المللی معتقد به حضرت مسیح‌اند. آنها کجا مسیح را می‌شناسند. منتهی در محیطهایی که یك فرهنگ ملی و مدافع از حیثیت خود وجود دارد، کار اول آنها این است که آن فرهنگ را بگیرند مثل این که اگر عده‌ای سرباز به قلعه‌ای که مستحکم است حمله کنند، اولین کارشان، حمله به پایه‌های قلعه است تا پس از آن، دیوارهای قلعه فرو ریزد. هر کاری که بتوانند برای سست کردن دیوارهای قلعه بکنند، انجام می‌دهند. حتی به عنوان اولین کار، ممکن است اهالی قلعه را خواب کنند. سعدی در گلستان، داستانی را تعریف می‌کند که دزدانی بر سر عده‌ای رفتند و آنها خواب بودند. او می‌گوید اولین دشمنی که بر آنها تاخت، خواب بود! اول این دشمن درون، چشم آنها را بست و دست آنها را از کار انداخت و بعد دشمن بیرون آمد و دستهای آنها را بست و اموال آنها را برداشت و برد! دشمن در تهاجم فرهنگی هم همینطور عمل می‌کند. اول مردم را خواب می‌کند و بعد همه چیز آنها را می‌برد.

تهاجم فرهنگی علیه ملت ما مشخصاً از دوران رضاخان شروع شد. البته قبل از او مقدمات تهاجم فراهم شده بود. قبل از او کارهای فراوانی کرده بودند و روشنفکرهای وابسته را در داخل کشور، کاشته بودند. من نمی‌دانم آیا جوانهای نسل انقلاب تاریخچه‌ی ۱۵۰ ـ ۲۰۰ سال اخیر را درست خوانده‌اند یا نه و همه‌ی دغدغه‌ی من این است که جوان انقلابی امروز نداند که ما بعد از پشت سر گذاشتن چه دورانی امروز در ایران مشغول چنین حرکت عظیمی هستیم. ملت ایران باید تاریخچه این ۱۵۰ ـ ۲۰۰ سال اخیر، از دوران اواسط قاجار و جنگ‌های ایران و روس به بعد را بخوانند و ببینند چه حوادثی در این کشور روی داده است. یکی از این حوادث، ایجاد جریان روشنفکری وابسته است. ما نمی‌توانیم بگوییم که در طول تاریخ ایران روشنفکر نداشته‌ایم. همیشه در همه‌ی عصرها و دورانها روشنفکرهایی بوده‌اند که جلوتر از زمان می‌اندیشیدند و حرکت می‌کردند. اما زمانی که غرب مسلط به تکنولوژی و علم، خواست در ایران پایگاه تسلط خود را مستحکم بکند، از راه روشنفکری وارد شد. از طریق عناصر خود فروخته‌ای مثل میرزا ملکم‌خان‌ها و تقی‌زاده‌ها اقدام کرد. جریان روشنفکری در ایران از دوران قاجار به بعد بیمار و وابسته متولد شد. متاسفانه



چند نفری هم که آدمهای سالم و خالصی بودند، بین آنها گم شدند. این جریان از ابتدا وابسته بود. بعضی از آنها وابسته به روسیه بودند، مثل میرزا فتحعلی آخوندزاده و بعضی دیگر وابسته به اروپا و غرب، مثل میرزا ملکم‌خان و امثال او. این کارها قبلا در داخل ایران شده بود، ولی اثر چندانی نداشت. کسی که در آن روز بزرگترین قدم را به نفع فرهنگ غرب و در حقیقت به نفع سلطه‌ی غرب و استعمار انگلیس بر ایران برداشت، رضاخان بود. شما ببینید در وضع امروز این چقدر رسوا است که یك پادشاهی یکباره لباس ملی یك کشور را عوض کند. شما به اقصی نقاط دنیا مثل هند که تشریف ببرید، می‌بینید ملتها لباس ملی خود را دارند و به آن افتخار هم می‌کنند و از آن احساس سرشکستگی هم نمی‌کنند، ولی آنها آمدند یکباره لباس ملی این ملت را ممنوع کردند. چرا؟! گفتند چون با این لباس نمی‌شود عالم شد! عجب!! بزرگترین دانشمندان ایرانی که آثار آنها هنوز در اروپا تدریس می‌شود، با همین فرهنگ و در همین محیط پرورش یافتند. مگر لباس چه تاثیری دارد؟ این چه حرف و منطق مسخره ای است که مطرح کردند؟ آنها لباس ملت را عوض کردند، چادر زنها را از سرشان برداشتند و گفتند با چادر نمی‌شود زنی عالم و دانشمند بشود و در فعالیت اجتماعی شرکت بکند! من سئوال می‌کنم با برداشتن چادر در کشور ما زنها چقدر در فعالیت اجتماعی شرکت کردند؟ مگر در دوران رضاخان و پسرش فرصتی داده شد تا زنهای ما در فعالیت‌های اجتماعی شرکت کنند؟ در دوران آنها نه به مردها فرصت فعالیت اجتماعی داده می‌شد و نه به زنها. زنهای ایران زمانی وارد فعالیت اجتماعی شدند و کشور را با دستهای توانای خود متحول کردند و مردهای این کشور را بدنبال خود به میدان مبارزه کشیدند که چادر سرشان کردند و به میدان آمدند. چادر و لباس، چه تاثیری در عدم فعالیت زن یا مرد دارد؟ عمده این است که دل این مرد یا زن چگونه است. چگونه فکر می‌کند. ایمان او چقدر است. روحیه‌اش چگونه است و چه انگیزه‌ای برای فعالیت اجتماعی یا علمی دارد.

این مرد قلدر نادان بی‌سواد، یعنی رضاخان، آمد و خود را در اختیار دشمن قرار داد. یکباره لباس این کشور را عوض کرد، بسیاری از سنت‌های مردم را تغییر داد، دین را ممنوع کرد و کارهایی را با قلدری انجام داد که همه شما می‌دانید و چهره‌ی محبوب غرب شد، آنهم نه آحاد مردم و افکار عمومی غرب، بلکه محبوب سلطه گران و سیاستمداران غربی. تهاجم فرهنگی علیه اسلام و ملت ایران از آنجا شروع شد و شکلهای گوناگونی هم پیدا کرد. این تهاجم در دوران جدید خاندان منحوس پهلوی یعنی در ۲۰ ـ ۳۰ سال آخر حکومت آنها شکل خطرناکتری پیدا کرد. حالا مجال توضیح آن نیست. انقلاب اسلامی آمد و مانند مشتی محکم بر سینه‌ی مهاجم خورد و او را عقب انداخت و تهاجم را متوقف کرد. شما در دوران اول انقلاب، ناگهان دیدید که مردم ما ظرف مدت کوتاهی تغییرات اساسی در خلقیات احساس کردند. روحیه‌ی گذشت در مردم زیاد شد، حرص و طمع کم شد، حس همکاری گسترش یافته، گرایش به دین توسعه پیدا کرد، اسراف کم و قناعت زیاد شد. جوانهای ما به فکر فعالیت و کار افتادند. خیلی‌ها که به شهرنشینی عادت کرده بودند به روستاها رفتند.

* در محیطهایی که یك فرهنگ ملی و مدافع از حیثیت خود وجود دارد، کار اول آنها (غارتگران بین المللی) این است که آن فرهنگ را بگیرند.

* دشمن در تهاجم فرهنگی اینطور عمل می کند، اول مردم را خواب می کند و بعد همه چیز آنها را می برد.

* دغدغه‌ی من این است که جوان انقلابی امروز نداند که ما بعد از پشت سر گذاشتن چه دورانی امروز در ایران مشغول چنین حرکت عظیمی هستیم.

* جریان روشنفکری در ایران از دوران قاجار به بعد، بیمار و وابسته متولد شد.

* در دوران رضاخان و پسرش به زنها فرصتی داده نشد تا زنها در فعالیت های اجتماعی شرکت کنند.

* زنهای ایران، زمانی وارد فعالیت اجتماعی شدند و کشور را با دستهای توانای خود متحول کردند و مردهای این کشور را به دنبال خود به میدان مبارزه کشیدند که چادر سرشان کردند و به میدان آمدند.

گفتند برویم کار و تولید کنیم. شبه کارهایی که مانند گیاه هرزه در زندگی اقتصادی مردم ریشه دوانده بود، کم شد. این تحول فرهنگی مربوط به همان چند سال اول انقلاب بود. زمانی که تلاش روز بروز دشمن برای پاشیدن بذر فرهنگ و اخلاقیات فاسد، متوقف شده بود. درین مدت یکنوع گرایش، توجه خاص به اسلام و فرهنگ و اخلاق و آداب و خلقیات اسلامی که در ضمیر مردم ما بود، دوباره زنده شد. البته این گرایش عمیق نبود و وقتی این گرایش عمق پیدا می کند که چند سال روی آن کار بشود، ولی متاسفانه فرصت این کار پیش نیامد. همان تهاجم به تدریج از سرگرفته شد. در دوران جنگ هم بوسیله‌ی ابزارهای تبلیغی و گفتارهای غلط و کج اندیشانه (که البته رسوب‌های ذهنی و روحی خود مردم هم مؤثر بود) ادامه یافت اما حرارت جنگ باز در مقابل این تهاجم نوعی مانع بود. بعد از جنگ این جبهه‌ی جدید به شکل جدّی‌تری مشغول کار شد. دشمن با یك محاسبه فهمید که جمهوری اسلامی را با تهاجم نظامی نمی‌شود از بین برد. محاسبه قبلی آنها غلط از آب درآمده بود. همینطور دیدند با محاصره اقتصادی هم نمی‌شود کاری کرد چرا که وقتی ملت قانع، صبور، متکی به نفس و متوکل علی الله باشد، هرگز شکست نخواهد خورد و ما این را همواره تجربه کرده‌ایم. ملت‌های دیگر هم تجربه کرده اند. لذا فهمیدند که باید عقبهٔ ما را بمباران کنند. وقتی که یك گروه نظامی در جبهه با دشمن مشغول جنگ است، اگر غذای آنها از عقب بیاید، نیروی تازه نفس اعزام شود، ملزومات فرستاده شود، نامه‌های دوستان و پدر و مادر از پشت جبهه برسد و از عقبه‌ی جبهه روحیه به آنها تزریق شود و عقبه سالم باشد، نیروی در خط مقدم می‌تواند بجنگد، ولی اگر دشمن، عقبه را بمباران کرد، غذا، ملزومات و نیروی تازه نفس به خط مقدم نرسید، نامه های تقدیر و تشکر و محبت آمیز دوستان و پدر و مادر فرستاده نشد، کسی که در جبهه مبارزه می کند چطور قدرت ادامه نبرد را خواهد داشت. در این صورت رزمنده در جبهه چند روزی تلاش می کند و بعد هم از بین خواهد رفت.

عقبه‌ی ما در مبارزه‌ی ملت ایران با قلدری استکبار جهانی عبارت از فرهنگ ما بود. منطقه‌ی عقبه‌ی ما عبارت از اخلاق اسلامی، توکل به خدا، ایمان و علاقه‌ی به اسلام بود. آن مادری که ۴ پسرش شهید شده است، می گوید «من برای اسلام آنها را داده‌ام»، و از شهادت آنها راضی است. بنده خودم خانواده هایی را از نزدیك دیدم و در خانه‌ی آنها رفتم و

*آن عنصری که وابسته‌ی به دستگاه شاهنشاهی است و دل او، به یاد آن روزها می تپد، نمی تواند و نمی آید از نظام اسلامی و فرهنگ اسلامی دفاع کند، چرا ما باید غافل باشیم؟

*کسی که سلطه‌ی آمریکا را برای ایران بپسندد و تشویق کند، میهن دوست هم نیست.

*این ملت برای این که حیثیت و کیان حقیقی و انسانی و اسلامی و انقلابی و فرهنگ ملی اش حفظ بشود، به مجاهدت و مقاومت و ایستادگی در مقابل تهاجم دشمن و تهاجم بردن به نقاط ضعف دشمن نیاز دارد.

*وقتی فیلم یا آثار و فرآورده های هنری ایران در مجامع جهانی مطرح می شود، آثاری که نشان از روحیات انقلابی داشته باشند، مورد بی اعتنایی قرار می گیرند.

*منظور من این نیست که اگر کسی، جوان انقلابی نیست، دستش را بگیرید و بفرستید بیرون. نه کسی چنین چیزی را نمی گوید. اصلاً منطق اسلام و انقلاب، این نیست.

*تهاجم فرهنگی مثل خودِ کارِ فرهنگی، یك کار آرام و بی سر و صداست.

*در مقابل تهاجم فرهنگی، عناصر مومن خودی می توانند بایستند. عناصر مومن و خودی را هرجا که هستند گرامی بدارید.

با پدر و مادرها صحبت کردم. از دیگری روایت نمی کنم، روایت خود من است و من از نزدیك آنها را دیده ام. یك خانواده دو پسر داشتند که هر دو آنها شهید شدند خانواده‌ی دیگری سه پسر داشتند که هر سه شهید شدند. این مگر شوخی است؟ مگر این مصیبت قابل تحمّل است. این پدر و مادر باید از غصه دیوانه بشوند، ولی دیدیم که مادر (که قاعدتاً عواطف جوشانتری هم دارد) با کمال قدرت می گوید آقا ما بچه هایمان را در راه اسلام دادیم و حرفی هم نداریم! دشمن هم فهمید که تأثیر اسلام و ایمان به خدا این است جوانی که پدر و مادر به او می گویند تو هنوز شانزده، هفده سال سن داری، برو درس بخوان، بازی کن، لذّت ببر، برادرت جبهه رفت و شهید شد. ولی این جوان می گوید نه، من باید سهم خودم را به اسلام ادا کنم این روحیه را ما فراوان در وصیت نامه های شهدا دیده ایم. بنده از پدر و مادرها و خانواده های شهداء این مطالب را شنیده ام. اثر اسلام این است. یك روز امام (ره) فرمود امروز اسلام محتاج کمك شما جوانهاست. بنده بعدازظهر آمدم در خیابان کاری داشتم و یك جایی می رفتم. دیدم خیابانها مثل روزهای اول انقلاب شده و مردم فوج فوج دارند به سمت پاوه که امام فرموده بودند حرکت می کنند. این ماجرا و این صحنه بارها تا آخر جنگ تکرار شد. هر وقت که اسم اسلام و فرمان امام بود (که فرمان امام هم فرمان اسلام است و مردم برای امام به خاطر اسلام اهمیت قائل بودند) می دیدید این ملت به جوش و خروش می افتاد. جوانها شهر، ده، دانشگاه، بازار، کار و کسب، میدان فوتبال و همه‌ی مشاغل را رها می کردند و می رفتند جبهه برای این که جان خود را در معرض خطر مرگ بگذارند! این شوخی نیست. دشمن هم کور نبود و اینها را دید و تحلیل کرد. فهمید این ملت عقبه ای دارد و تا آن عقبه هست این ملت را با محاصره‌ی اقتصادی و نظامی و چیزهای دیگر نمی شود به زانو درآورد. باید آن عقبه را بمباران کرد. باید فرهنگ، اخلاق، ایمان، ایثار، اعتقاد به دین، اعتقاد به رهبری، اعتقاد به قرآن و جهاد و شهادت او را، از بین برد. لذا شروع کردند. بعد از جنگ هم محیط مناسب بود. چرا که کوره‌ی گداخته‌ی جنگ جوان را به خود مشغول و جذب می کرد و گوش او به حرفهای دشمن بدهکار نبود، ولی وقتی این کوره خاموش شد، محیط برای آنها آماده شد و لذا به طور وسیع شروع کردند. انها ابزارهای متعددی را به کار گرفتند. من وقتی به وسعت ابزارهای دشمن نگاه می کنم، می فهمم چقدر برای اینها قضیه اهمیت دارد.

یکی از کارهای انها، تحقیر و منزوی کردن جریان ادب و هنر و فرهنگ انقلابی در کشور بود. یکی از کارهای مهمی که انقلاب کرد، این بود که یك عده عنصر فرهنگی و ادیب و هنرمند، و دارای اقتدارات فرهنگی تربیت کرد. ما ازاین افراد داریم. الآن بحمدالله این گونه عناصر کم نیستند. شعرا و قصه نویسهای زیادی بوجود آمدند. نویسندگان قلم‌زن دقیق فارسی نویس محکمی بوجود آمدند. البته عمر انقلاب تا حالا ۱۳ سال بیشتر نبوده، و شما نگاه کنید به دوران عمر فرهنگی و تاریخی ما ببینید در کدام دوره‌ی ۱۳ ساله شخصیت‌های درجه‌ی یك بوجود آمده است. لذا اینها تا شخصیت درجه‌ی یك بشوند، هنوز فاصله دارند. اما کسانی که بتوانند شخصیت درجه‌ی یك بشوند، در مجموعه‌ی نیروهای انقلاب زیاد هستند. مادر میهن ما، در استبدادهای اواخر دوران پادشاهی، سترون و عقیم شده بود. در آن دوران حقیقتا ادمهای بزرگ، نویسندگان و هنرمندهای بزرگ، بخصوص در بعضی رشته های هنری، پرورش پیدا نمی کردند. امروز می بینیم در میان بچه‌های جوان ما، سینماگرهای خوب، نمایشگرهای خوب، کارگردانهای خوب، شعرای خوب و قصه نویس‌های خوب تربیت شده اند. انقلاب است که این نیروها را آزاد کرد. یکی از کارهایی که شده، این است که این مجموعه‌های مومن را منزوی کنند. جوان ما هم بی تجربه است و به مجرد این که ببیند در یك دستگاه رسمی فرهنگی کشور، دونفر به او اخم و بی اعتنائی کردند، یا او را تحقیر کردند، طبعا در حرکت او اثر می گذارد و آنرا کند می کند. یا اگر ببیند در مجلات به اصطلاح ادبی و هنری کشور، چهره های مخالف با این روش و خط را بزرگ و برجسته کرده اند و از آنها تعریف کردند، این جوان، سست می شود و روحیه اش را از دست می دهد یا اگر یك فیلمساز جوان متدین فیلم خود را برد در مراکزی که می توانند از آن استفاده کنند، و کاری کنند که کار او سودآور بشود تا بتواند کارش را ادامه بدهد و دیدبا بی اعتنایی به او می گویند که ما این فیلم را قبول نداریم و بعد در همان حال دید که انواع و اقسام کارهایی که از لحاظ مایه‌های هنری از کار او هم کمتر است، اما چون مایه اسلامی ندارد مورد قبول آنها است، این جوان به خودی خود منزوی و ناامید خواهد شد. من بارها از اعماق دل و قلب برای این جوانهای مومن و انقلابی و سوخته و گداخته تاسف خورده‌ام که چرابابد جوانهای به این خوبی که از کسانی که، حالا به عنوان هنرمند معروف شده اند، هیچ

کم ندارند و حتی از آنها در بسیاری از امور خیلی هم بهترند، مورد بی اعتنایی قرار بگیرند. آخر چرا؟ وقتی که انسان مطلب را درست کاوش می کند می بیند سررشته این بی اعتنایی‌ها، می‌رسد به یك اداره‌ی خباثت‌آمیز در یك نقطه‌ای که مسئولین هم متوجه نیستند. مسئولین فرهنگی مردمان خوبی هستند منتهی به کارهایی که در سطوح متوسط انجام می گیرد، توجه ندارند. از جمله روشهایی که برای منزوی کردن نیروهای مومن به کار می‌رود (و من هم احساس می کنم که این از آن دردهای خاموش است و انسان دوست دارد که این چیزها را همه‌ی مردم به وضوح بفهمند) این است که وقتی فیلم یا آثار و فرآورده‌های هنری ایران در مجامع جهانی مطرح می شود، آثاری که نشان از روحیات انقلابی داشته باشند، مورد بی‌اعتنایی قرار می گیرند. این مجامع جهانی به ظاهر غیرسیاسی هستند اما باطن قضیه جور دیگری است. شما دیده اید مجامع جهانی چه می کنند. دیده اید شورای امنیت و سازمان ملل با بوسنی ـ هرزگوین چه کردند. دیده اید سازمان «ایکائو» در قضیه‌ی هواپیمای مسافری ما که آمریکا آن را ساقط کرد، چه کرد. خود آمریکایی‌ها اخیرا گفتند که گزارش ایکائو در مورد سقوط هواپیمای مسافری ما را ارتش آمریکا تهیه کرد. ایکائو ظاهرا یك سازمان بی‌طرف بین‌المللی است. اگر آنروز ما می گفتیم که این گزارش ایکائو مغرضانه تنظیم شده، عده ای می گفتند که خیلی بدبین هستید و شورش را درآورده اید! ایکائو یك سازمان بیطرف است و کاری به آمریکا و شما ندارد. حالا می بینید که سه چهار سال از آن حادثه گذشته است و خود آمریکایی‌ها اعتراف کردند که گزارش سازمان ایکائو را ارتشی‌های آمریکا تنظیم کرده‌اند. گزارش ایکائو این بود که آمریکا در انداختن هواپیمای ایرباس ایرانی مقصر نیست. مجامع جهانی اینطور هستند. عفو بین‌الملل علی‌الظاهر هیچ انگیزه‌ی سیاسی و ضدیتی با کسی ندارد. حالا می‌بینید که در بوسنی ـ هرزگوین، چندین هزار مسلمان را می کشند و مثل برگ خزان روی زمین می‌ریزند، ولی عفو بین‌الملل خفقان گرفته است و اصلا پیدایش نیست. یك جاسوس خبیث خبرچین بدجنسی را ما گرفتیم و مجازات اعدام را که بسیار کمتر و کوچکتر از جنایات او به این ملت است، به او داده ایم. این عفو بین‌الملل دنیا را بر سرش می گذارد که در ایران چنین و چنان کردند. آیا اینها بی‌طرفند؟ آیا اینها غیرسیاسی هستند؟ عین همین قضیه را مجامع جهانی با فیلم‌ها، نمایشنامه‌ها و

* در طول تاریخ ملتها پیوسته در مسائلی چون علم و دانش، معارف دینی، اخلاق، زبان، آداب و سنن زندگی به تبادل فرهنگی پرداخته اند و این مساله همواره مهمتر از مبادلات اقتصادی و داد و ستد کالا میان ملتها بوده است.

* در تبادل فرهنگی، هدف، بارور کردن و تکامل فرهنگ های ملی کشورهاست که در سایه ی آن، ملتها خصوصیات برجسته و مثبت، نظیر نظم و انضباط، وقت شناسی، ادب و احترام، وجدان کاری، روحیه ی سختکوشی و شجاعت و نیز کنجکاوی در مسائل علمی را از یکدیگر فرا می گیرند.

* تبادل فرهنگی، روندی ضروری برای حیات فرهنگی در سراسر جهان است.

* تهاجم فرهنگی با تبادل فرهنگی متفاوت است.

* هیچ ملتی از این که معارفی را در تمام زمینه ها از جمله فرهنگ و مسائلی که عنوان فرهنگ به ان اطلاق می شود از ملتهای دیگر بیاموزد، بی نیاز نیست.

* ما تصمیم نداریم حالا هر کسی را که خیال کردیم خدمت نمی کند یا خیانت می کند، یکی یکی به قانون معرفی کنیم.

* هنوز خیلی کار در زمینه ی فرهنگی در این کشور وجود دارد که باید انجام بگیرد.

کارهای کودك ما می کنند. چطور کسی می تواند، چشم خود را روی هم بگذارد و بگوید که اینها غیرسیاسی هستند. چرا در میان آثاری که اینها جایزه دادند یك اثر انقلابی وجود ندارد. آیا ما فیلم انقلابی نداریم؟ ما شعر انقلابی نداریم؟ آیا اینها ارزش هنری ندارند؟ بنده احتمال می دهم که این مجامع حتی جایزه ی نوبل را هم بدهند به یکی از همین عناصر به اصطلاح فرهنگی ضداسلامی و ضدانقلابی برای اینکه آنها را در دنیا بزرگ و عناصر انقلابی را منزوی کنند. این تهاجم فرهنگی نیست؟

تهاجم فرهنگی مثل خود کار فرهنگی، یك کار آرام و بی سر و صداست. یکی از راه های تهاجم فرهنگی این بود که سعی کنند، جوانهای مومن را، از پای بندی های متعصبانه به ایمان (که همان چیزی است که یك تمدن را نگه می دارد) منصرف کنند. مانند همان کاری که در قرنهای گذشته در «آندلس» کردند. جوانها را ریختند در عالم فساد، شهوت رانی و میگساری. این کارها در حال حاضر دارد انجام می گیرد. من بارها گفته ام یك عده ای در خیابان چند زنی را که حجابشان مناسب نیست می بینند و دلشان خون می شود. البته این هم یك کار بدی است، اما آن کار بد اصلی نیست. آن کار بد اصلی چیزی است که شما در کوچه و خیابان نمی بینید. کسی به یکی گفت: چه می کنی؟ جواب داد: دهل می زنم. گفت: چرا صدای آن درنمی آید. گفت: صدایش فردا درمی آید. اگر شما ملت و عناصر فرهنگی بیدار نباشید خدای نخواسته صدای فروریختن ارزشهای معنوی که ناشی از تهاجم پنهانی و زیرکانه ی دشمن است هنگامی درمی آید که دیگر قابل علاج نیست. اگرجوان جبهه رفته ی ما را محاصره کردند، اول یك ویدئو به او دادند، بعد وسیله ی تماشای فیلمهای جنسی وقیح را به او دادند و شهوت او را تحریك کردند و بعد هم او را به چند مجلس کشاندند، آنوقت ما چه باید بکنیم؟ این که کسی بتواند جوانی را در اوج نیروی جوانی فاسد کند مشکل نیست بخصوص اگر مفسدین تشکیلاتی هم وجود داشته باشند. الان دشمن دارد این کار را می کند. من از شهرهای مختلف کشور خبر دارم و اینگونه خبرها را به ما می دهند روز و شبی نیست که ما از این جور خبرها نشنویم. چه کسی غیر از دشمن این کارها را دارد انجام می دهد؟ جوان دچار شهوت رانی می شود و ایمان خود را از دست می دهد. در اوائل کار حتی این جوان گریه می کند، اما به تدریج او را از راه به در می برند. دشمنان بچه های مدرسه ای ما، بچه های دبیرستانی و حتی راهنمایی ما را همینجور فاسد می کنند. یك نفر را پیدا می کنند و او مواد مخدر و عکسهای وقیح را به داخل مدرسه می برد و بین بچه ها پخش می کند. من از شما سئوال می کنم اگر مدیر مدرسه ای، نسبت به فاسد شدن ۵۰۰، ۶۰۰ و ۱۰۰۰ نوجوان که به دست او سپردند حساس بود و گوش پسر بدجنسی را که وسیله دشمن قرار گرفته و داخل این مدرسه هروئین آورده است، پیچاند، ما به این مدیر مدرسه چه باید بگوییم؟ بگوییم شما برخلاف آزادی عمل کرده اید؟ این چه روشی است؟ شما ضدآزادی هستید! آیا این حرف درست است؟ مدیر مدرسه می گوید به من هزار تا جوان را سپردند و من نمی خواهم فردا اینها را هروئینی تحویل مادر و پدرشان بدهم، حالا درست است به او بگوییم نخیر، می خواستی اجازه بدهی خودشان انتخاب کنند. ما هروئین را می آوریم پخش می کنیم و هرکس نخواست، نکشد! تو فقط حق داری در مضرات هروئین صحبت کنی! آیا خود این برخورد یك بخشی از تهاجم فرهنگی نیست؟

نظام اسلامی را متهم می کنند که این نظام، آزادی نمی دهد! چطور ما آزادی نمی دهیم؟ شما کدام کشوری را سراغ دارید که اینهمه مجله و روزنامه و مطبوعات در آن منتشر شود که هرچه می خواهند بنویسند؟ روزنامه های رسمی کشور علنا و صریحاً سیاستهای دولت را زیر سئوال می برند و انتقاد می کنند. دولت هم با کمال بزرگواری می آید جواب می دهد.

درحال حاضر مجلاتی در ایران به چاپ می رسند که کسی اگر مختصر آشنایی با عناصر فرهنگی کشور در زمان گذشته و دوران طاغوت داشته باشد و بداند که هنرمندان، قلم زنان، مخلصین و چاکران دستگاههای شاهنشاهی چه کسانی هستند، مرعوبین دشمنان چه کسانی هستند، دوستان آمریکا چه کسانی هستند، می داند که پول این مجلات از کجاها دارد می آید. این موضوع حتی قابل حدس است و البته ما هم بی خبر نیستیم، دستگاه هم بی خبر نیست، اینها هم دارند چاپ می شوند و ما هم کاری به کار آنها نداریم. ما از این که یك مجله ای ۴ کلمه بنویسد واهمه ای نداریم ما هم می نویسیم. آن مقدار که آزادی مطبوعات در ایران هست در جاهای دیگر نیست. نظام ما در زمینه ی آزادی مطبوعات مظلوم است به این دلیل که به مجله و روزنامه ای آزادی داده شده و او آمده این مجله و روزنامه را از انتقاد به نظام پر کرده و داخل این انتقادها مکرراً مثل ترجیع بند تکرار کرده که به ما آزادی نمی دهند. اگر به شما آزادی نمی دهند، چطور این مطالب را نوشته اید؟ امروز چه کسی را در این کشور به دلیل نوشتن مطلبی مجازات کرده اند. بله اگر کسی مجرم مطبوعاتی باشد (هرکس می خواهد باشد) جرم است. اگر کسی عملی را که قانون آن را جرم دانسته، مرتکب بشود، البته مجازات خواهد شد. یکی از مجازات ها هم که در قانون پیش بینی شده، تعطیل آن روزنامه یا مجله ای است که جرم در آن منعکس شده است. این بحث دیگری است. لیکن حرف زدن آزاد است دشمنان خود همین مسأله را که دستگاه حساس باشد و پاسخ بدهد به عنوان این که آزادی نیست، می کوبند. توقع دشمن این است که قلم زنان جریان فرهنگی وابسته به استکبار، هرچه می خواهند بنویسند ولی قلم زنان وابسته به نظام اسلامی و جناح و جریان اسلامی به آنها جواب ندهند. اگر جواب دادند، می گویند آزادی نیست! ما را مرعوب کردند! ببینید این، آن فضایی است که دشمن بوجود می آورد. یك عده ساده لوح اند و به سادگی فریب می خورند. البته، خیلی ها هم هستند که بدون غرض در جریان دشمن قرار می گیرند بدون این که بفهمند که چه می گویند و چه می کنند.

من از همه این حرف ها می خواهم یك نتیجه بگیرم. امروز که می آمدم صحبت بکنم، با خودم فکر می کردم که اگر من امروز بتوانم یك مطلب را به شما برادران و خواهران عزیز عرض بکنم، حرف خودم را زده ام، و آن مطلب این است که در مقابل تهاجم فرهنگی، عناصر مؤمن خودی می توانند بایستند. عناصر مؤمن و خودی را هر جا که هستند گرامی بدارید. حرف من این است من به مسئولین فرهنگی کشور از وزارت آموزش و پرورش تا وزارت ارشاد اسلامی، سازمان تبلیغات اسلامی و بقیه ی مؤسسات و بنگاههای فرهنگی کشور، عرض می کنم به عناصر خودی تکیه کنید. منظور من این نیست که اگر کسی، جوان انقلابی نیست دستش را بگیرید و بفرستید بیرون، نه کسی چنین چیزی را نمی گوید. اصلاً منطق اسلام و انقلاب این نیست. میدان بدهید به همه و هر کس که می خواهد، برای این ملت کار کند. ما می گوییم اجازه ی منزوی شدن عناصر خودی را ندهید. اگر روزی، دشمنی به یك کشور حمله نظامی بکند چه کسی می رود و در مقابل دشمن می ایستد؟ آن انسانی که از همه بیشتر به سرزمین و ملت خود علاقمند است و به زخارف دنیوی بی اعتناتر است و

*چطور کسی می تواند چشم خود را روی هم بگذارد و بگوید که مجامع جهانی، غیرسیاسی هستند؟ چرا در میان آثاری که اینها جایزه دادند، یک اثر انقلابی وجود ندارد؟ آیا ما فیلم انقلابی نداریم؟ ما شعر انقلابی نداریم؟ آیا اینها ارزش هنری ندارند؟

*من بارها گفته ام، یک عده ای در خیابان چند زنی را که حجابشان مناسب نیست، می بینند و دلشان خون می شود. این هم یک کاربدی است. اما آن کاربد اصلی نیست. آن کاربد اصلی چیزی است که شما در کوچه و خیابان نمی بینید.

*اگر شما ملت و عناصر فرهنگی بیدار نباشید خدای نخواسته صدای فروریختن ارزشهای معنوی که ناشی از تهاجم پنهانی و زیرکانه ی دشمن است، هنگامی در می آید که دیگر قابل علاج نیست.

*شما کدام کشوری را سراغ دارید که این همه مجله و روزنامه و مطبوعات در آن منتشر شود که هر چه می خواهند بنویسند؟ روزنامه های رسمی کشور علناً و صریحاً سیاستهای دولت را زیر سئوال می برند و انتقاد می کنند. دولت هم با کمال بزرگواری می آید جواب می دهد.

*ما از این که مجله ای ۴ کلمه بنویسد، واهمه ای نداریم. ما هم می نویسیم. آن مقدار که آزادی مطبوعات در ایران هست در جاهای دیگر نیست.

*در تبادل فرهنگی، ملت فراگیرنده نقاط درست و چیزهایی که فرهنگ او را کامل می کند تعلیم می گیرد. اما در تهاجم فرهنگی چیزهایی را که به ملت مورد تهاجم می دهند خوب نیست و بد است.

احساس مسئولیت بیشتری می کند و متعهدتر است، می رود و دفاع می کند. شما در دوران جنگ دیدید که چه کسانی رفتند و دفاع کردند عده ی میدان ما را بسیج پر کرد. بسیج یعنی همین عناصر مؤمن، انقلابی و علاقمند به سرنوشت میهن و کشور و فداکار؛ اینها رفتند وسط میدان و با فداکاری خود دشمن را به زانو در آوردند.

در زمینه ی فرهنگی هم همینطور است. آن عنصری که وابسته ی به دستگاه شاهنشاهی است و دل او، به یاد آن روزها می تپد نمی تواند و نمی آید از نظام اسلامی و فرهنگ اسلامی دفاع کند، چرا ما باید غافل باشیم؟

کسی از فرهنگ اسلامی و از حیثیت و موجودیت این ملت دفاع می کند و در مقابل تهاجم دشمن می ایستد، که دلش در هوای اسلام بتپد و اسلام و ایران را دوست بدارد. عده ای از کسانی که دین ندارند، میهن دوستی هم ندارند. ایران را هم قبول ندارند. کسی که سلطه ی آمریکا را برای ایران بپسندد و تشویق کند، میهن دوست هم نیست. این که کسانی اجازه بدهند آمریکایی ها بیایند در انتخاباتشان دخالت بکنند و از ایران و تهران برای خانمی که در نیکاراگوئه با انتخابات آمریکایی آمد سرکار کف زدند، چه معنایی دارد؟ اینها از اینجا به کسانی که در نیکاراگوئه تسلیم تحمیل آمریکایی ها شدند، مرحبا گفتند. آیا اینها دل در گرو آمریکا ندارند؟ خوب آیا این آقا با آن قلم زهرآگینش در مقابل تهاجم دشمن از فرهنگ ملی و اسلامی و ایرانی دفاع می کند؟ معلوم است که نمی کند. معلوم است که او ستون پنجم دشمن است و اصلاً برای دشمن کار می کند. او از خدا می خواهد که آمریکاییها برگردند. از خدا می خواهد که نظام وابسته به آمریکاییها و استکبار و گردن کلفتها برگردد. آیا این برای نظام اسلامی کار و تلاش خواهد کرد؟ معلوم است که نمی کند. این یک حقیقت روشنی است. شما که در صدا و سیما، مسئول امور هستید مواظب این مطلب باشید. شما که در روزنامه ها مسئول امور هستید، مواظب این مطلب باشید. شما که در سازمان تبلیغات یا در وزارت ارشاد، یا در آموزش و پرورش، یا در آموزش عالی و یا در مؤسسات فرهنگی گوناگون مسئول هستید، مراقب این قضیه باشید. البته همه مسئولند منظور از مسئول، رئیس نیست. «کلکم راع و کلکم مسئول عن رعیته» همه مسئولند. مراقب این معنا باشید. این ملت، برای اینکه حیثیت و کیان حقیقی و انسانی و اسلامی و انقلابی و فرهنگ ملی اش حفظ بشود، احتیاج به مجاهدت و مقاومت و ایستادگی در مقابل تهاجم دشمن و تهاجم بردن به نقاط ضعف دشمن دارد. این را خودی ها می توانند بکنند. حرف من فقط همین است. من می گویم اگر می خواهید هنر این کشور، رشد و اعتلا پیدا کند، به هنرمند جوان مؤمن تکیه بکنید. او می تواند از اسلام و انقلاب و کشور دفاع کند و الا آن کارگردان یا تهیه کننده ای که وقتی دارد فیلم را بوجود می آورد، از پیش دارد فکر می کند که من این نکته را داخل این فیلم خواهم گنجاند، تا با زبان فیلم یکی از پایه های اعتقادی این نظام را هدف قرار بدهد، نمی تواند قابل تکیه باشد.

چنین افرادی اکتفا نمی کنند به اینکه تنها به انقلاب کمک نکنند، بلکه فیلم می سازند برای اینکه به انقلاب، حمله هم بکنند. از اول که دارد این فیلم را می سازد یا این قصه را می نویسد، هدفش این است که کارآیی نظام اسلامی را زیر سئوال ببرد.

بگوید که این نظام اسلامی کارآیی ندارد. از اول که دارد این مقاله را می نویسد، یا این اثر هنری را تولید می کند، هدفش این است که نشان بدهد که این دولت کارآیی و توان اداره ندارد. آیا این در حال خدمت به مصالح این کشور است یا در حال خیانت؟ آیا به این می شود تکیه کرد؟ معلوم است که نمی شود. ما البته تصمیم نگرفتیم حالا هرکسی را که خیال کردیم خدمت نمی کند یا خیانت می کند، یکی یکی به قانون معرفی کنیم.

هنوز خیلی کار در زمینه ی فرهنگی در این کشور وجود دارد که باید انجام بگیرد، من عرضم این است که به نیروهای مؤمن تکیه بشود. در محیط فرهنگی اینها هستند که سدی در مقابل تهاجم فرهنگی هستند. امیدواریم انشاءالله خداوند متعال به شما و جوانهای مؤمن و خوب و صالح و سالم ما توفیق بدهد و این جوانها از نامساعد بودن بعضی از زمینه ها مأیوس نشوند و راه صحیح و راه انقلاب و راه انجام خدمت را انشاءالله ادامه بدهند و فرهنگ و هنر و ادبیات این کشور را انشاءالله رشد بدهند.

«والسلام علیکم و رحمة‌الله و برکاته»



گُلشن راز و یکی از مهمترین شروح آن

شناسای چه آمد عارف آخر؟

□ محمدرضا برزگر خالقی

عضو هیات علمی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

□ اقبال لاهوری نیز به تقلید از مثنوی شبستری «گلشن راز جدید» را سروده است. وی پس از مطرح کردن ۹ سؤال از سؤالات شبستری به پاسخگویی آنها پرداخته است.

بنام خداوند جان و خرد

یکی از کتبی که در آن شرح معانی و رموز عرفانی به رشتهٔ نظم کشیده شده است، مثنوی گلشن راز شیخ محمود شبستری است. این مثنوی با وجود حجم کمش، یکی از آثار با ارزش و مشهور عرفانی است که در آن مطالب صوفیانه همراه با شور و ذوق خاصّی شرح و بیان گردیده است. در این کتاب، شاعر غالبا تحت تأثیر حکمت «ابن عربی» و شیوهٔ شعر «عطّار» و «مولانا» بوده[۱] و مسائل عرفانی و فلسفی را توأم با تمثیلات و حکایات مناسب بیان نموده است.

شبستری این مثنوی را در پاسخ سؤالات «امیر حسینی هروی» سروده است. براساس آنچه که خود در آغاز کتابش بیان کرده است، در هفدهم شوّال سال ۷۱۷ هجری، رسولی از «خراسان» نامه‌ای منظوم شامل مشکلات ارباب اشارت را در مجلسی که شبستری در آنجا حضور داشته، برخوانده است. مرد کاردیده‌ای که مرشد و پیر شیخ محمود بود و بعضی او را «بهاءالدّین تبریزی» دانسته‌اند[۲] ولاهیجی، شارح گلشن، اورا شیخ «امین الدّین» نامیده است[۳]، به شبستری پیشنهاد پاسخ دادن به سؤالات مذکوررا کرده. وی ابتدا سر باز زده و گفته که پاسخ آنها را بارها در رسایل خود نوشته است. از دیگر سو، شخص پیام‌آور از شبستری پاسخ منظوم می طلبد و او نامه را به طریق ایجاز و فی البداهه جواب می دهد و به آن رسول می سپارد و وی باز می گردد.

پس از بازگشتِ فرستاده، همان مرد کاردیده، از شبستری درخواست افزودن بر اشعار را می کند و او به فضل و توفیق خداوند، در ساعتی چند، مثنویِ «گلشن راز» را می سراید. بیان شبستری در مورد علّت سرودن «گلشن راز» چنین است:

گذشته هفت و ده از هفتصد سال
ز هجرت ناگهان در ماه شوّال
رسولی با هزاران لطف و احسان
رسید از خدمت اهل خراسان
بزرگی کاندر آنجا هست مشهور
به اقسام هنر چون چشمهٔ نور
همه اهل خراسان از که و مه
در این عصر از همه گفتند او به
نوشته نامه‌ای در باب معنی
فرستاده برِ ارباب معنی
در آنجا مشکلی چند از عبارت
ز مشکلهای ارباب اشارت
به نظم آورده و پرسیده یک یک
جهانی معنی اندر لفظ اندک
رسول آن نامه را برخواند ناگاه
فتاد احوال او حالی در افواه
در آن مجلس عزیزان جمله حاضر
بدین درویش هریک گشته ناظر
یکی کو بود مرد کاردیده
ز ما صد بار این معنی شنیده
مرا گفتا جوابی گوی در دم
کز آنجا نفع گیرند اهل عالم
بدو گفتم چه حاجت کاین مسائل
نوشتم بارها اندر رسائل
بلی گفتا ولی برْ وفق مسؤول
ز تو منظوم می داریم مأمول

پس از الحاح ایشان کردم آغاز
جواب نامه در الفاظ ایجاز
به یك لحظه میان جمع بسیار
بگفتم این سخن بی فکر و تکرار[۴]

شیخ محمود اظهار می دارد که قبل از این کتاب، مثنوی دیگری نسروده و کتب خود را به نثر ساخته است و در آنجا که می خواهد این مطلب را بقبولاند، به عمد قافیه را نادرست می آورد و می گوید:

همه دانند کاین کس در همه عمر
نکرده هیچ قصد گفتن شعر[۵]

تعداد سؤالات هروی را ۱۵[۶]، ۱۷[۷]، ۱۹[۸] و ۳۶[۹] نوشته اند. امّا آنچه که از متن مفاتیح الاعجاز با توجّه به شرح و توضیحات لاهیجی استنباط می شود، ۱۸ سؤال است و ما نیز در متن کتاب، آن را ملاك قرار داده ایم.

تعداد ابیات حاوی سؤالات گلشن را برخی ۱۶[۱۰] و بعضی ۱۷[۱۱] بیت دانسته اند که در کتاب حاضر، ۱۶ بیت است. آقای «ابوهری» می نویسد که: «بعضی از تذکره نویسان تعداد ابیات و تعداد سؤالات را هفده ذکر کرده اند، سپس نتیجه می گیرد که چون نسخهٔ خطّی نامهٔ «امیر حسینی» موجود نیست، در این مورد نمی توانیم قضاوت درستی کنیم[۱۲]. احتمالا علت ذکر ۱۷ سؤال، احتساب سؤالات بطور جداگانه می باشد؛ یعنی در بعضی موارد، آنجایی که یك بیت شامل دو سؤال است، دو سؤال در نظر گرفته شده است؛ همانطور که لاهیجی در شرح خود بر این منوال رفتار کرده است.

تعداد کلّ ابیات گلشن راز را نیز متفاوت گفته اند که این امر ناشی از تفاوت نسخه هاست (از ۹۵۸ بیت تا ۱۰۰۶ بیت ذکر کرده اند[۱۳]). نسخه ای که اساس کار شرح لاهیجی قرار گرفته است نیز شامل ۱۰۰۶ بیت می باشد که دارای ۱۲ تمثیل و ۸ قاعده است.

دربارهٔ علّت فرستادن سؤالات از سوی هروی، نظریّات مختلفی داده شده است. برخی علت این کار را تمایل داشتن امیر حسینی به افشای اسرار عرفانی از زبان دیگری تشخیص داده[۱۴] و بعضی هم تجدید طرح سؤالات را برای فتح باب آشنایی ذکر کرده اند؛ نه آزمایش مشایخ تبریز و نه حاجت واقعی به جواب آنها[۱۵]؛ زیرا هروی خود با این مباحث آشنا بوده و بارها آنها را در آثار عرفانی خویش مطرح کرده است.

پس از ۶۹ بیت مقدمه کتاب، شبستری به طرح کردن سؤالات اصلی و پاسخگویی به آنها می پردازد. سؤالات بدین ترتیب است:

۱ـ نخست از فکر خویشم در تحیر
چه چیز است آنچه گویندش تفکر؟
(سؤال و پاسخ آن از بیت ۷۰ـ۱۱۰)

۲ـ کدامین فکر ما را شرط راه است
چرا گه طاعت و گاهی گناه است؟
(بیت ۱۱۱ـ۲۸۶)

۳و۴ـ که باشم من مرا از من خبر کن
چه معنی دارد اندر خود سفر کن؟
(بیت ۲۸۷ـ۳۱۰)

۵و۶ـ مسافر چون بود رهرو کدام است
که را گویم که او مرد تمام است؟
(بیت ۳۱۱ـ۳۹۳)

۷و۸ـ که شد بر سرّ وحدت واقف آخر
شناسای چه آمد عارف آخر؟
(بیت ۳۹۴ـ۴۱۲)

۹ـ اگر معروف و عارف ذات پاك است
چه سودا در سر این مشت خاك است؟
(بیت ۴۱۳ـ۴۳۴)

۱۰ـ کدامین نقطه را نطق است اناالحق؟
چه گویی هرزه‌ای بود آن مزبّق؟
(بیت ۴۳۵ـ۴۶۶)

۱۱ـ چرا مخلوق را گویند واصل؟
سلوك و سیر او چون گشت حاصل؟
(بیت ۴۶۷ـ۵۱۱)

۱۲ـ وصال ممکن و واجب به هم چیست؟
حدیث قرب و بعد و بیش و کم چیست؟
(بیت ۵۱۲ـ۵۶۰)

۱۳ـ چه بحر است آنکه نطقش ساحل آمد؟
زقعر او چه گوهر حاصل آمد؟
(بیت ۵۶۱ـ۶۳۲)

۱۴ـ چه جزو است آنکه او از کل فزون است؟
طریق جستن آن جزو چون است؟
(بیت ۶۳۳ـ۷۰۲)

۱۵ـ قدیم و محدث از هم چون جدا شد
که این عالم شد آن دیگر خدا شد
(بیت ۷۰۳ـ۷۱۵)

۱۶ـ چه خواهد مرد معنی زان عبارت
که دارد سوی چشم و لب اشارت
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال
کسی کاندر مقامات است و احوال
(بیت ۷۱۶ـ۸۰۳)

۱۷ـ شراب و شمع و شاهد را چه معنی است؟
خراباتی شدن آخر چه دعوی است؟
(بیت ۸۰۴ـ۸۶۳)

۱۸ـ بت و زنّار و ترسایی درین کوی
همه کفر است و اگر نه چیست برگوی
(بیت ۸۶۴ـ۱۰۰۶)

مثنوی گلشن راز به زبانهای آلمانی، انگلیسی، اردو و ترکی شرح و یا ترجمه شده و بخاطر توجه زیاد به اثر، شرحهای مختلفی نیز بر آن نگاشته شده که آقای «گلچین معانی» حدود ۵۰ شرح و حاشیه و نظیره و ترجمهٔ گلشن را معرفی کرده است.[۱۶]

علاوه بر اینها، اقبال لاهوری نیز به تقلید از مثنوی شبستری «گلشن راز جدید» را سروده است. وی پس از مطرح کردن ۹ سؤال از سؤالات شبستری، به پاسخگویی آنها پرداخته که این اثر در کلیات اقبال به چاپ رسیده است.[۱۷]

اینك به بررسی اجمالی «مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز» که بهترین و کاملترین شرح گلشن شناخته شده است، می پردازیم. لاهیجی خود بیان می کند که «جماعت سالکان طریق مودّت و ساکنان مقام محبت» مدتها بود که از وی درخواست می کردند که شرحی بر کتاب گلشن راز بنویسد و او از این کار ابا می کرده تا اینکه پس از استخاره در روز دوشنبه نوزدهم ماه ذی الحجهٔ سال ۸۷۷ هجری[۱۸] آغاز به شرح گلشن نموده است.

لاهیجی خود ماجرای چگونگی شروع به شرح گلشن راز را چنین بیان می کند: «.... مدتی بود که جماعت سالکان طریق مودت و ساکنان مقام محبت استدعا نمودند و مبالغه می فرمودند که شرحی بر کتاب «گلشن راز» و نسخهٔ جامعهٔ نکات حقیقت بی‌مجاز، من تصانیف افتخار العرفاء و المحققین، اختیار الاولیاء الواصلین، اکمل المدققین و الموحدین، الشیخ الکامل، نجم الملة والدین «محمود التبریزی الشبستری» قدس الله روحه و کثر من عنده فتوحه ـ می باید نوشت و این فقیر از جهت قلت بضاعت، خود را لایق اقدام بدین معنی نمی‌دانست و چون الحاح برادران دینی زیاده شد، استخاره و استجازه از حضرت ملهم الصواب نموده آمد. اشارت با بشارت به اسعاف ملتمس ایشان بنوعی رسید که تخلف از آن میسر نبود. یوم الاثنین نوزدهم ذی الحجه سنهٔ سبع و سبعین و ثمان مأة، ابتدای تسوید بیاض به الهام مبدأ فیاض نموده باشد؛ بشرط آنکه از تکلف در عبارت و تصلف در استعارت معرض باشد و در اثنای هر بیت «گلشن» آنچه زبان وقت املا نماید، به عبارت روشن نوشته شود؛ چه غرض اهل فقر، خودنمایی نیست؛ بلکه مقصود کلی آن است که قابلان هریك بقدر استعداد خود، از حالات و مکاشفات این طایفه محظوظ گردند. امید به کرم واهب العطایا چنان است که مطالعهٔ این نوع معارف را سبب آن گرداند که جماعتی را که به صفای فطرت مانده باشند، موجب تشویق سلوك طریق مستقیم گردد وبواسطهٔ تصفیهٔ باطن، بر سایر فاطن گردند و آنچه شنیده باشند، به عین بصیرت مشاهده نمایند و بعد از شهود تام، کماینبغی این معانی برایشان روشن گردد؛ چه وجدانیات را به تعلیم و تعلم دریافتن میسر نیست.[۱۹]»

شارح اقدام به استخارهٔ خود را جهت نوشتن شرح گلشن اینطور می نویسد: «در ابتدا که محبان و برادران طریقی، چنانچه در مقدمه ذکر کرده شده است، از این فقیر التماس می نمودند که شرحی بر کتاب گلشن می‌باید نوشت، چون در خود قابلیت این معنی نمی دیدم، دراین باب‌متردد‌بودم و اقدام‌بر این امر خطیر نمی نمودم. چون الحاح ایشان زیاده شد، درویش



سالک مکاشفی را گفتم که: «من نیتی دارم بر آن نیت من استخاره می باید کرد.» و در باطن خود همت نیت کردم که اگر به نوشتن شرح گلشن مشغول شوم، چون باشد؟ و با آن درویش نگفتم که چه نیت دارم تا مبادا که شایبهٔ خواطر نفسانی در آن مدخل سازد که «و ما أَرْسَلْنا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ ولانَبِیّ الاّ اِذا تَمَنّی اَلْقَی الشَّیْطانُ فی اُمْنِیَّتِهِ» فکیف که اولیا را! آن درویش استخاره کرده، روز دیگر آمد و گفت که: «توجه کردم و در واقعه می بینم که استاد بنایی بنیاد عمارت عالی کرده است و برآورده و بلند ساخته و خود بر زمین استاده است و بر سر دیوار نمی رود و از زمین آجرها را بالا می اندازد و چنانچه می باید آن آجرها به کار می نشیند. و استاد همچنان بر زمین استاده است و از غایت استادی و قدرت که دارد، احتیاج بالا رفتن ندارد و عمارت را به این نوع ساخت.» چون این صورت فرمود، گفتم که: «اشارت الهی بر نوشتن شرح گلشن است؛ می باید مشغول شد.»[20]

لاهیجی در پایان شرح گلشن راز، علّت اصلی نوشتن این شرح را چُنین توضیح می دهد: «باعث نفس الامری این فقیر در التزام شرح این کتاب آن بود که دلی داشتم که به این سخنان محققان انسی تمام داشت و به چیزی دیگر غیر از این ملایمتی نداشت و، این کتاب گلشن را در غایت خوبی و تنقیح یافتم و از دل و جان به توضیح و تلویح لطایف و نکات و مسائل او شتافتم[21]»

شرح لاهیجی، شرح کاملی است که شامل همه ابیات گلشن راز می باشد. طرز کار شارح چنین است که ابتدا اگر واژه ای نیاز به توضیح داشته باشد، به بیان آن می پردازد و بعد از آن، اقدام به شرح عرفانی و فلسفی بیت می نماید و در آن میان، مناسب سخن و موضوع آن، به آیات و احادیث و اشعار و سخنان عرفا و بزرگان استناد می کند «و در ضمن شرح تعالیم صوفیه بین اصطلاحات «ابن عربی» و شارحان او با تعالیم مشایخ «کبرویّه» از جمله «میرسیّد علی همدانی» تلفیق می نماید[22].» و اگر بیت مورد شرحش در نسخ دیگر به گونه ای متفاوت با نسخهٔ او ضبط شده باشد، به بیان اختلاف آن و توضیح معنی جدید می پردازد.

لاهیجی پس از اتمام شرح گلشن، آن را نزد جامی به هرات فرستاد و جامی هم درصدر پاسخ نامه اش این ابیات را نوشت و به خدمت شیخ ارسال نمود:

ای فقر تو نور بخش ارباب نیاز
خرّم زبهار خاطرت گلشن راز
یك ره نظری بر مس قلبم انداز
شاید که برم ره به حقیقت زمجاز[23]

□

یادداشتها:

۱ـ جستجو در تصوّف ایران، دکتر عبدالحسین زرین کوب، ص ۳۱۳.
۲ـ آتشکده آذر، ج ۱، حاشیهٔ ص ۱۳۸.
۳ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به تصحیح محمد رضا برزگر خالقی (و) عفت کرباسی، زیر چاپ (انتشارات زوّار)، ص ۳۴.
۴ـ پیشین، ص ۳۲ ـ ۳۵، بیت ۳۳ ـ ۴۷.
۵ـ پیشین، ص ۳۵، بیت ۳۵.
۶ـ جستجو در تصوّف ایران، دکتر زرین کوب، ص ۳۱۴؛ شرح حال و آثار امیر حسینی غوری هروی، مایل هروی، ص ۵۷؛ رساله تصحیح انتقادی گلشن راز، انور ابوهری، ص ۱۷.
۷ـ رساله تصحیح انتقادی گلشن راز، ص ۱۷.
۸ـ گلشن راز، حواشی عماد اردبیلی، مقدّمه، ص ب.
۹ـ گلشن راز، روشندل، مقدّمه، ص ۴۵.
۱۰ـ همان کتاب، ص ۴۵.
۱۱ـ رساله تصحیح انتقادی گلشن راز، ص ۱۷.
۱۲ـ همان رساله، ص ۱۷.
۱۳ـ گلشن راز، روشندل، ص ۴۵، ۹۵۸ بیت؛ گلشن راز، عماد اردبیلی، ص ب، ۹۹۲ بیت؛ آتشکده آذر، ج ۱، حاشیه ص ۱۳۸، ۹۹۳ بیت؛ رساله گلشن راز، ص ۱۷، ۹۹۷ بیت و در مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز سمیعی ۱۰۰۶ بیت میباشد.
۱۴ـ شرح حال و آثار امیر حسینی غوری هروی، ص ۵۹.
۱۵ـ جستجو در تصوّف ایران، ص ۳۲۷.
۱۶ـ نسخه های خطی، نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، دفتر چهارم، ص ۵۳ ـ ۱۲۴.
۱۷ـ کلیات اقبال، ص ۱۵۹ ـ ۱۷۷.
۱۸ـ دکتر زنجانی به نقل از شرح گلشن راز، ص ۲ تألیف این کتاب را در فاصله سالهای ۸۷۷ ـ ۹۰۰ هـ. ق می داند؛ ولی تاریخ ختم این اثر باید قبل از سال ۹۰۰ باشد؛ زیرا نسخه اساس کتاب حاضر که تا به حال قدیمترین نسخه شناخته شده است و چه بسا بعدها نسخه قدیمی تری هم که متعلّق به خود شارح باشد، به دست بیاید، در سال ۸۸۲ کتابت شده است. ر. ك. دیوان اشعار و رسایل اسیری لاهیجی، مقدّمه، ص یو.
۱۹ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به تصحیح محمد رضا برزگر خالقی (و) عفت کرباسی، زیر چاپ (انتشارات زوار)، ص ۲.
۲۰ـ پیشین، ص ۳۴۷.
۲۱ـ پیشین، ص ۶۰۲.
۲۲ـ جستجو در تصوف ایران، ص ۳۲۵.
۲۳ـ مجالس المؤمنین، شوشتری، ج ۲، ص ۱۵۲ و ریحانه الادب، مدرسی، ج ۱، ص ۱۲۵.



بازگو تا قصّه درمانها شود

■ سیدعطاءالله مهاجرانی

در روزگار قدیم، قصه گویان در میان مردم در معابر و میدانها قصه می گفتند. مستقیماً برای مردم؛ در عیون الاخبار «ابن قتیبه» از قصه گویی یاد می شود که قصه های غم انگیز و برهیجان می گفت و در پایان آن خاطرنشان می کرد که: «اما این تیمار، باید اندکی شادی!» و آنگاه، سازش را به دست می گرفت و می نواخت و شور و شادمانی مردم به آسمان می رفت. گویی تیمار و شادی گوهر جان انسان است، که نباید به هیچ یك مجال داد تا به تنهایی بر جان انسان خیمهٔ وجود زنند. انگار گوهر آدمی به مثابهٔ پرنده ای است با دو بال غم و شادی که در آسمان آزادی به سوی آفتاب حقیقت پر می کند؛ والبته انسانهایی هم بوده اند که نه مفهوم غم را دانسته اند و نه شادی را، و نه آزادی و حقیقت را، و در یك کلام: «عشق را نفهمیده اند» و به قول و فتوای حافظ:

هرآن کسی که دراین حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

از جمله این قصه ها که آمیزهٔ گوهر غم و شادی است، یکی از صحنه های دلکش مثنوی مولاناست. مولانا در اوج شوریدگی و غم و سرمستی قلم را بر کف ایاز می نهد و از او می خواهد که ایاز؛ قصه مولوی را بگوی:

قصه محمود و اوصاف ایاز
چون شدم دیوانه رفت اکنون زساز
ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی
ماندم از قصهٔ تو قصهٔ من بگوی
بس فسانهٔ عشق تو خواندم به جان
تو مرا کافسانه گشتستم بخوان!
خود تو می خوانی، یقین ای مقتدا
من که طورم، تو موسی وین صدا

این آمیختگی عاشق و معشوق، قصه گو و قهرمان قصه، این جایگزین مولانا و ایاز در شرایطی عادی صورت نگرفته است. قصه گو در آن شبهای ستاره باران آفرینش مثنوی در حالی که بی تاب و به حالتی است که سر و دستار نداند که کدام اندازد، و قصه نویسان در حالی که چهره اشان خیس اشك است و صدایشان به زمزمه ابیاتی که می نویسند بلند و گاه مدهوش بر خاك می افتادند، رشته ای از نور و پاکی، قصه گو و قصه نویس و قهرمان قصه را به یکدیگر پیوند می زد. مثل اتاق آینه! همگی در یکدگر تنیده می شدند. و ای عجب این عشق سرگردان کیست؟

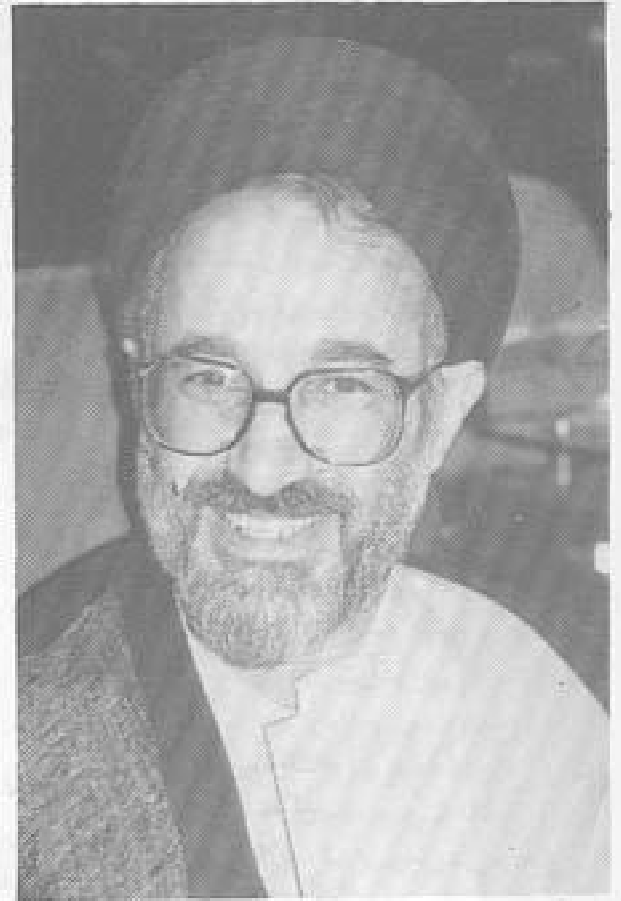
نمی دانم چرا در محفل گرم و پرمهر تودیع آقای خاتمی به یاد این قصه افتادم. به نظرم آمد، سالها، ده سال، آقای خاتمی از هنر گفته است. از اندیشه و آزادی، از موسیقی و سینما و تئاتر، از نقاشی...و حالا فضایی فراهم شده که نمایندگان عرصه های هنر از او می گویند. و:

سوی ما آید نداها را صدا

جوهر فرهنگ و هنر، آزادی است. آزادی که در زمینه و بر بستر آن هنر شکل می گیرد و آفرینندگی تحقق می یابد و به قول درخشان امام صادق(ع) آزادی آن چیزی است که شایسته است انسان برای آن اندوه خورد و بدیهی است که این آزادی با دین نسبتی ذاتی دارد.

آقای خاتمی با هوشمندی و درك و تحلیل درست، خدمتگزار خوب فرهنگ و هنر و متفکران ایران اسلامی بوده و هست. محفل تودیع او روایت هنر و هنرمندان از یك مسؤول هنرشناس بود. مسؤولی که خود را به اندیشهٔ دین و آزادی و هنر پیوند زد و:

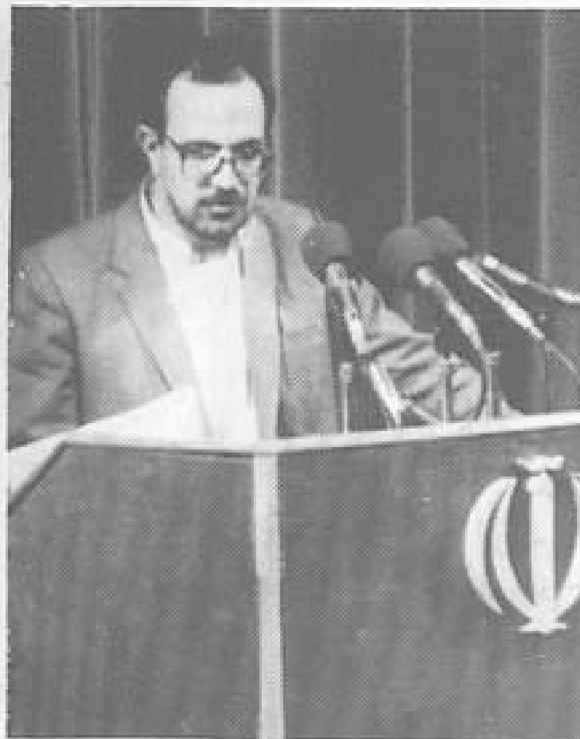
خم که از دریا در او راهی بود
پیش او جیحونها زانو زند



باهنرمندان و مسئولین در مراسم تودیع دکتر خاتمی

پس از ده سال خدمت صادقانه و دلسوزانه، حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر سیدمحمد خاتمی از مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کناره گرفت. از خبر استعفای این فاضل اندیشمند زمانی مطلع شدیم که صفحات مجله راهی خانهٔ چاپ شده بود. گرچه زبان و قلم از شرح و بیان خدمات با ارزش دکتر خاتمی در راه نشر و اعتلای فرهنگ اصیل اسلامی در سراسر کشور و در سطح بین‌المللی قاصر است، اما می‌توان با ذکر اندکی از خدمات فرهنگی این مرد بزرگ، پنجره‌ای به سوی مزرع سبز فرهنگ گشود.

به منظور تجلیل و قدردانی از خدمات فرهنگی و زحمات چندین سالهٔ حجت‌الاسلام والمسلمین سیدمحمد خاتمی، مراسم تودیعی با شرکت صدها تن از اندیشمندان، هنرمندان و دست‌اندرکاران امور فرهنگی و هنری کشور در محل تالار وحدت برگزار شد. در این مراسم، معاون حقوقی و پارلمانی رئیس جمهور، وزیران فرهنگ و آموزش عالی، آموزش و پرورش، بازرگانی، امور اقتصادی و دارایی و سرپرست وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جمعی از نمایندگان مجلس شورای اسلامی، علما و روحانیون، مسئولان فرهنگی و هنری و هنرمندان کشور حضور داشتند. آنچه که در پی می‌آید شمه‌ای از سخنان هریك از مسئولین و هنرمندان در بارهٔ خدمات ده سالهٔ دکتر خاتمی و سجایای اخلاقی ایشان است.



آقای مسجد جامعی، معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:

بسم‌الله الرحمن الرحیم

این مجلس نه تنها برای تودیع با حجت‌الاسلام‌والمسلمین جناب آقای دکتر خاتمی که نیز برای تقدیر از زحمات و خدمات ارزندهٔ این شخصیت ممتاز و روحانی عالیقدر به فرهنگ و هنر کشورمان در طی حدود ده سال دوره وزارت ایشان برپا شده است...

جامعیت فرهنگی آقای خاتمی بعنوان یك روحانی درس خوانده و نیز یك تحصیلکرده دانشگاه و آشنا با فرهنگ و تمدن جدید، ذکاوت و فراست و صراحت و درعین حال سماحت طبع و سعه صدر و حجت ایشان، خوش‌فکری و خوش‌بیانی و خوش‌قلمی و مواردی دیگر از این دست، از جمله جلوه‌های بارز و آشنا در شخصیت آقای خاتمی است. اما اجتناب ایشان از تظاهر و خودنمایی موجب شده است که میزان تقید آقای خاتمی به احکام و آداب دین و التزام جدی ایشان به عمل به واجبات و خصوصاً مراقبت‌شان در رعایت مستحبات و در یك کلام تقوا و زی‌طلبگی ایشان، همچنین تعهد تام ایشان به انقلاب اسلامی و پایبندی اکید به جمهوری اسلامی و بویژه ارادت و اخلاص ایشان به امام راحل رضوان‌الله تعالی علیه و مقام معظم رهبری مدظله‌العالی چنانکه باید شناخته نشود و حتی متاسفانه بعضاً مورد تردید و تخطئه قرار گیرد... اهم اقدامات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در جهت قانونمند کردن فعالیتها، و تثبیت سیاستهای فرهنگی و هنری کشور از یك سو سازماندهی تشکیلاتی و راه‌اندازی برنامه‌های فرهنگی و هنری وزارتخانه و سایر مراکز ذیربط از سوی دیگر، بطور کلی و فهرست‌وار عبارتند از:

۱ـ تهیه و تدوین لایحه اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و به تصویب رساندن آن.

۲ـ تلاش پیگیر در جهت تدوین و تصویب سیاستهای فرهنگی کشور «این سیاستها اخیراً به تصویب شورایعالی انقلاب فرهنگی رسیده است.»

۳ـ تدوین و به تصویب رساندن ضوابط و چهارچوبهای لازم برای فعالیت قانونی مطبوعات.

۴ـ تدوین و به تصویب رساندن ضوابط نشر کتاب.

۵ـ تدوین و به تصویب رساندن قانون توسعه صنعت ایرانگردی و جهانگردی.

۶ـ تاسیس و تشکیل سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی.

۷ـ تاسیس و تشکیل شورای فرهنگ عمومی.

۸ـ تاسیس و تشکیل دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در خارج از کشور

۹ـ تأسیس و تشکیل دبیرخانه هیات نظارت برمراکز فرهنگی و هنری.

۱۰ـ تشکیل شورایعالی جهانگردی.

۱۱ـ تاسیس و تشکیل تعداد زیادی سازمان و مراکز وابسته فرهنگی و هنری در داخل و خارج کشور.

۱۲ـ انعقاد موافقتنامه‌ها و برقراری روابط فرهنگی و هنری با بسیاری از کشورها.

۱۳ـ برگزاری نمایشگاهها، جشنواره‌ها، سمینارها، کنگره‌های متعدد فرهنگی و هنری در داخل و خارج کشور.

۱۴ـ ایفای نقش فعال فرهنگی در منطقه پس از اضمحلال اتحاد جماهیر شوروی سابق و تلاش در جهت القای فرهنگ اسلامی و بومی در جمهوریهای مستقل آسیای میانه و قفقاز.

۱۵ـ و بالاخره تربیت نیروهای فرهنگی و هنری کارآمد از طریق راه‌اندازی مراکز آموزشی فرهنگی و هنری...

توسعه فرهنگ مکتوب، علیرغم مشکلاتی که

دست اندرکاران تولید و نشر کتاب با آن روبرو بوده اند و بسیاری از آن مشکلات همچنان گریبانگیر این بخش است بسیار مطلوب بوده است، تعداد کل کتب منتشره اعم از تالیف و ترجمه از رقم ۱۵۰۰ عنوان در سال ۱۳۶۰ به رقم ۸۶۰۰ عنوان در سال ۱۳۷۰ رسیده است، یعنی در طول یك دوره ده ساله تعداد عناوین کتب منتشره حدوداً ۶ برابر شده است... تعداد کتابخانه‌های عمومی در سطح کشور از رقم ۴۱۵ واحد در سال ۱۳۶۰ به رقم ۵۵۰ واحد در سال ۱۳۷۰ رسیده است، تعداد مراجعین به کتابخانه‌های عمومی در سال ۱۳۶۰ حدود چهارمیلیون نفر بوده است که در سال ۷۰ این رقم به ۱۴ میلیون نفر رسیده است.

در زمینه تولید فیلم و سایر امور سینمائی کشور نیز تحولات بسیاری صورت گرفته...

حمایت از سینمای جنگی یکی از مهمترین سیاستهای امور سینمائی بوده است و تاکنون ۴۰ فیلم جنگی ساخته شده که بیش از نیمی از آنها با حمایت مستقیم مادی و اجرائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بوده است.. در زمینه موسیقی همگام با طرد موسیقی منحرف گذشته بهترین آثار متناسب با ادبیات و عرفان اسلامی خلق شده است... گسترش پوشش مطبوعاتی در جامعه بعنوان یکی از ابزارهای مهم آگاهی دهنده در این سالها با جدیت دنبال شد. هم‌اکنون ۵۰۱ نشریه در کل کشور منتشر میشود.

در حالی که در سال ۱۳۶۱ حدود ۱۰۰ نشریه در ایران منتشر می شد و وضعیت قانونی بسیاری از آنها نیز نامشخص بود. عناوین روزنامه‌ها به ۱۸ عنوان، یعنی دوبرابر و تیراژ آنها نیز به بیش از یك میلیون نسخه در روز رسیده است، که نسبت به سال ۱۳۶۳ دو برابر شده است در حال حاضر در تهران یازده روزنامه سراسری چاپ و منتشر می شود... همچنین ضمن عرض خیرمقدم صمیمانه به برادر محترم جناب آقای دکتر لاریجانی، سرپرست وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، امیدواریم اقدامات جناب آقای لاریجانی در اداره و اعتلای امور فرهنگی و هنری کشور بیش از پیش موفق بوده و مورد تائیدات الهی و توجهات خاصه حضرت ولی عصر (عج) قرار گیرد.

دکتر گودرز افتخار جهرمی، نمایندهٔ مدیران مسئول مطبوعات:

...اما این جلسه به مناسبت تودیع برادر بزرگوار و عزیز حضرت حجت الاسلام والمسلمین جناب آقای دکتر خاتمی از طرف معاونین، مشاورین و مدیران وزارت ارشاد اسلامی تشکیل یافته است. برادرمان جناب آقای خاتمی که برخاسته از حوزه و دانشگاه‌اند، در دوره ای حساس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را تصدی کردند شخصیت والای ایشان چه از نظر اخلاقی و چه از لحاظ علمی و فرهنگی برکسی پوشیده نیست ایشان که انسانی منزه و وارسته‌اند، در طول خدمت خود تلاش و کوشش فراوانی برای حاکمیت فرهنگ اسلامی در جامعه و برقراری حکومت قانون برعرصه فرهنگ و مطبوعات



داشته‌اند. حدتّ ذهن و حسن نظر سلیقه‌ای که بر مسائل فرهنگی دارند از ایشان چهره ای ماندگار در تاریخ فرهنگ کشور ساخته است و اکنون که وزارت ارشاد را ترك می کنند خاطره ای خوش و گرانقدر از خود به جای می گذارند. توفیق ایشان را بر همه امور و برای همیشه از خداوند تعالی مسئلت می نمائیم...



جمشید مشایخی، هنرمند تئاتر و سینما:

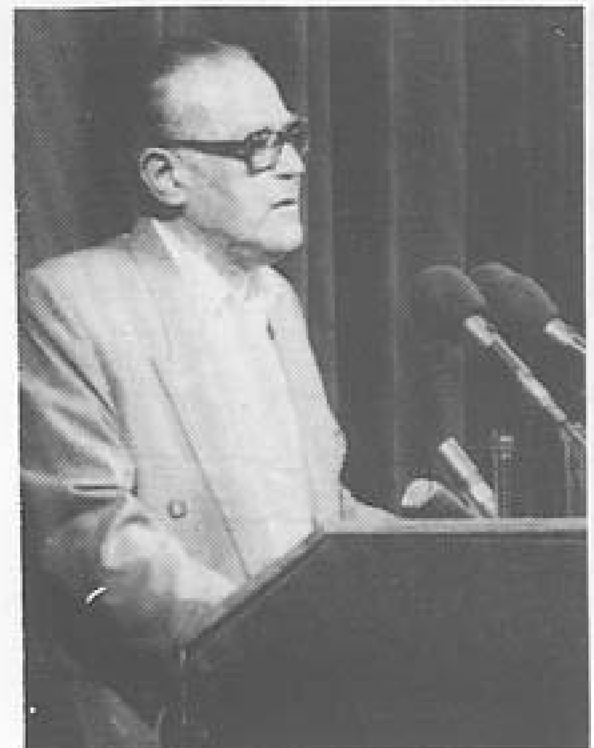
...استاد بزرگوار این بندهٔ کمترین به عنوان خادمی که سالها در صحنه تئاتر و سینمای ایران عمر گذرانده، مراتب سپاسگزاری خود را از سالها خدمات ارزنده و پشتیبانیهای بی‌دریغ شما، یار و حامی دلسوخته و آزاددل خدمتنتان ابراز می‌دارم.

تردیدی نیست که آن جناب در شرایطی دل و جان خدمت به هنر این سرزمین سپردید که سینما وتئاتر ایران همانند سایر رشته‌های هنری نیازمند حمایت قاطع و یاوری صاحبدل و عارفی چون شما داشت. خوشا به سعادتتان که در سایهٔ لطف الهی آن چنان شایستگی و لیاقتی در راه پیشبرد هنر و مقام و منزلت هنرمند از خود نشان دادید که به طور مثال امروز سینمای ایران نه تنها جایگاه شایسته‌ای در سرزمین ما یافته است، بلکه در سطح جهان سزاوار تحسین و تمجید جهانیان شده است...بی تردید آیندگان هرگز سهم ماندگار و جاودانه شما رادر اعتلای هنر ایران از یاد نخواهند برد اجر شما با خدا. دعای همه دوستداران هنر بدرقه راه شما. راهی که راه حقیقت است، راه راستی عدالت و انصاف.

دکتر سید جعفر شهیدی، استاد دانشگاه تهران:

بسم‌الله الرحمن الرحیم

مدتی با خودم می‌اندیشیدم که مرا چرا برای تصدیع آقایان محترم دعوت کردند، نه نویسنده‌ام، نه هنرمندم، نه روزنامه نگارم و تازه اگر آنها مرا در یکی از این دسته‌ها به حساب بیاورند چون نمایندگی از طرف آنها دارم که بیایند مصدع اوقات این جمع محترم باشم. ولی به یاد نکته‌ای افتادم که مرحوم مخبرالسلطنه هدایت در کتاب خاطرات و خطراتش به مناسبتی ذکر می کند می گوید موی سپید و روی سیاه گاهی تکلیفهایی را بر عهده انسان می‌گذارد که گمان می کنم مصدع شدن بنده براین مجلس یکی از مصداقهای همان قسمت باشد. به هر حال، بنده از نخستین سال انتخاب کتاب، خدمت جناب آقای دکتر خاتمی رسیدم و با ایشان آشنا شدم. گذشته از حضور در مراسم همه ساله شرکت در شورای گسترش زبان فارسی در خارج از کشور و شرکت در انجمن کتابخانه‌ها هم سبب می‌شد که من بیشتر ایشان را زیارت کنم. در طول این مدت، آنچه که از جناب آقای خاتمی دیدم حسن رأی بود، سلیقهٔ خوب، تقوا، صحت عمل وارسته، اینها را من لمس کردم از ایشان و نمی خواهم شهادت بدهم چیزی را که ندیده ام البته از پدری چنان بزرگوار و خاندانی چنان محترم هم بایستی چنین فرزند برومندی تحویل اجتماع بشود. خداوند ایشان را به سلامت بدارد. من بارها به ایشان می گفتم تکلیف بزرگی برعهده گرفته‌اید و مسئولیت بسیار گسترده ای. ایشان می گفتند از زاهد شب زنده‌داری که سحرگاهان به درگاه خدا استغاثه می‌کند، گاه هنرمندی که روی صحنه می‌رود و وظیفه‌ای را که بر عهده اش داده اند انجام می‌دهد از آن کسی که بر سحر ماه رمضان دعای ابوحمزه را قرائت می کند تا آنکه تصنیف گل آمد بهار آمد را می‌خواند. از تفسیر ابوالفتوح رازی تا رسالهٔ دلگشای عبیدزاکانی. از کسی که می‌رود متقرب الی الله. حج خانهٔ خدا را ادا کند تا فرنگی که می آید بازار وکیل شیراز را در شیراز ببیند اینها همه زیرپوشش وزارت شماست و ببینید مسئولیت چنین گسترده و فضائی چنین وسیعی را اداره کردن و رعایت عدالت ولو به طور نسبی نمودن و حق هرکسی را تا آنجا که مستحق آن هست ادا کردن چقدر دشوار است. و باید بگویم جناب آقای خاتمی در طول این ده سال واقعاً این حق را آنطوری که می توانستند، به آن اندازه که شایسته بود و از عهده ایشان برمی‌آمد به طور خوبی انجام داده. من



نمی‌خواهم دلیلی برای صحت گفته خودم از این طرف و از آن طرف بیاورم دلیل آن‌را در همین‌جا و در همین جمع می‌بینم و شما هم می‌بینید.

یك داستانی برایتان بگویم تقریباً سی و پنج سال، چهل سال پیش بود. من جوان بودم. یکی از مشهد آمده بود، می‌گفت، رفتم مسجد گوهرشاد، می‌خواستم پشت سر مرحوم حاج علی اکبر نهاوندی نماز بخوانم مرحوم حاج علی اکبر از ائمه جماعتی بود که مقدسان مشهد برایش سر و دست می‌شکستند به قول معروف از اینکه نمازشان را پشت سر او بخوانند، اولین باری که این جماعت را دیدم وسوسه‌ای بر من آمد رفتم پیش ایشان: گفتم حاج آقا من از کجا بدانم که شما عادلید تا به شما اقتداء کنم. دستش را به این صف دراز کرد، گفت: بیهوده سخن به این درا..زی نَبُود. و آن صف طولانی جماعت را نشان داده حالا بیهوده سخن باید گفت به این پهنی و به این درازی نبود!

حضور این جمع که از طبقات مختلف تشکیل شده و وقتی هم آمدند در این مجلس حاضر شدند که آقای خاتمی می‌خواهند وزارتخانه را تودیع بکنند نشان می‌دهد که از صمیم قلب اینها نسبت به آقای خاتمی حق‌گزار هستند.

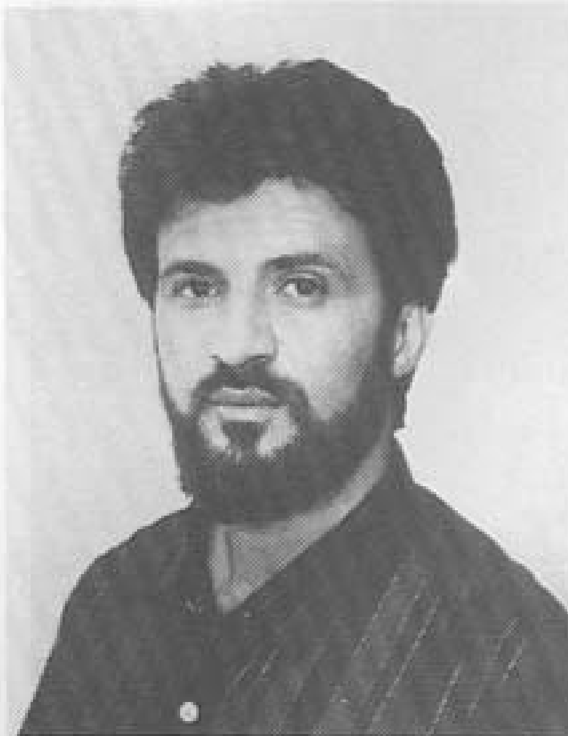
از خداوند متعال سلامت ایشان را می‌خواهم و راستی هم به ایشان تبریك می‌گوییم که این کار از گردن خودشان باز کردند تا استراحت کنند. البته از جناب آقای لاریجانی هم که دل به دریا زدند و این مسئولیت را عهده‌دار شده‌اند نیز تهنیت می‌گویم.

آقای ناصر پلنگی نقاش عصر انقلاب:

بسم‌الله الرحمن الرحیم

با عرض سلام خدمت حضار گرامی و عرض ادب خدمت آقای سیدمحمد خاتمی من آغاز می‌کنم از شعر حافظ که گفت:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن
منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما خطاست رنجیدن



...بنده به اتفاق یاران همدل و همراه، همواره نگران نسل جوان و استعدادهای پرشکوه و توانمند این نسل بوده و هستیم. در این اواخر در سالهای اخیر متوجه شدیم که در ارشاد تحولاتی و برنامه‌هایی وجود دارد و با همگامی و همراهی در این برنامه‌ها شرکت کردیم و تمام آرمانهایی را که درذهنمان داشتیم در این وزارت یافتیم. اینجا از طرف خودم وظیفه می‌دانم و همینطور از طرف دوستانی که همواره در کنار ما بار تصویری انقلاب را سعی می‌کردند با توان و تجربه اندکی که داشته‌اند، به دوش بکشند، از ایشان و یارانشان تشکر کنیم اول و دوم از جناب آقای لاریجانی که تصدی مسئولیت مهمی را به عهده گرفته‌اند بخواهیم و امیدوار باشیم که این جریاناتی را که با جدیت و توان فوق‌العاده و برنامه‌ریزی منظمی در زمینه هنرهای تجسمی شروع شده بود انشاءالله که تداوم پیدا بنماید.

والسلام



حجت‌الاسلام درایتی: نماینده جمعی از طلاب حوزه علمیه قم

...خاتمی فرزند صالحی از حوزهٔ علمیه قم است. او با شناختن تلقی‌های مختلف اسلامی از مباحث هنری و فرهنگی آگاهانه راه امام را برگزید. نظر امام در این وادی عرضه کننده زیبایی‌های اسلام بود. بی‌شك آنها که از اسلام جز نهی، ترمز و تحریم نمی‌شناسند، چنین سیاستی را نمی‌پسندند و آن را خلاف اسلام می‌نمایانند. متأسفانه ما هنوز از خم اول کوچهٔ بلوغ علمی نگذشته‌ایم تا بدانیم اسلام در نظر خلاصه نمی‌شود. آراء دیگری هم هست که صاحبان آنها به اندازه ما متشرع‌اند... اگر از یاد نبرده باشیم آزادی یکی از سه شعار محوری انقلاب شکوهمند اسلامی ما بود. اسلام عزیز که در جوهره خود برای رفع اغلال و رهایی انسان از جهل و جمود و خرافه آمده است بزرگترین مبشر و مروج آزادی و کرامت انسان است. عرصهٔ اندیشه، فرهنگ، هنر و قلم اصلی‌ترین خاستگاه و برترین جلوه‌گاه این نعمت الهی است. بالیدن، شکوفایی و رشد پیشرفت تفکر، علم و هنر همواره بالدار آزادی بوده و خواهد بود. نام خاتمی همیشه یادآور آزادی و قلم خواهد بود و دوران وزارت او به لحاظ آزادیهای مشروع از نقاط مباهات جمهوری اسلامی است. ضعف خودی را با بستن دهان و پای رقیب جبران کردن ناجوانمردی است و نویسندگان و هنرمندان مسلمان هم تنها در فضای آزاد می‌توانند قوت تفکر و زیبایی آرمان خود را طرح کرده و به بهترین وجه از آن دفاع کنند. اسلام ناب محتاج سانسور و محدودیت آزادی‌های مشروع نبوده و نیست. آنان که در آن، اندیشه خویش را به بیرون راندن دگراندیشان با استفاده از وسایل غیرمنطقی استوار نموده‌اند به قوت تفکر و اتقان منطق خویش مشکوکند. و این اسلام ناب نیست... قدردانی و حمایت از خاتمی در سیاست‌های فرهنگی و هنری اش در سه ضلع اسلام امام، آزادی و قانون به معنای صحه گذاشتن بر تمام جزئیات اجرایی وزارتخانه نیست اما در مجموع با توجه به واقعیت‌های موجود جامعه خاتمی را وزیری موفق، خدمتگزاری صدیق برای نظام اسلامی و یاوری مخلص برای ارزشهای انقلاب ارزیابی می‌کنیم... نسل جوان ما امروز در برابر تغییر برخی سیاست‌های اصلی که از ارکان هویت او بوده است با خلاء فرهنگی و بحران هویت دست به گریبان است. و در این برزخ، ویروسهای فرهنگ غربی به سادگی اثر می‌کند. دست به دامان تهدید مجازات شدن راه حل مشکلات فرهنگی نیست وارمغانی جز خودسانسوری نخواهد داشت بلکه اندیشه را با اندیشه، هنر را با هنر و فرهنگ را با قوت فرهنگی باید پاسخ داد.

ابراهیم حاتمی کیا، کارگردان نسل انقلاب:

بسم‌رب‌الشاکرین

به‌نام او که دوستدار قدرشناسان است و نیکی را عرصهٔ آزمون ابناء نوع بشری قرارداده است. مجلس حاضر در مقام بدرقه عزیزی و طبعاً استقبال از گرامی برادر دیگر است که زین پس بار سنگین علم این جهاد



فرهنگی را به دوش خواهد کشید.

آن زمان که امام راحلمان سفر ابدی خویش را آغازیدن نمود، دنیا بر سرمان خراب آمد. آنگونه که پنداشتیم به آخر رسیده است. حتی اشکها و سوگواریهای مقام معظم رهبری بیش از آنکه تسلی بخش جانمان باشد پندارمان را بیشتر قرین یقین نمود. لیك طولی نکشید که دیگر بار چرخ هستی را در گردش یافتیم و باز بر باورمان نشست، آنکه باقی است اوست و هم اوست که چشمهٔ جوشان هستی است و بس. پس تلاشی دوباره آغاز شد و این بار نه خود امام که روح برعظمتش را بر اعمال و کردارمان ناظر یافتیم. پس کوشیدنی دوچندان در پیش گرفتیم، همانگونه که او می‌خواست، البته هرکس به قدر زعم و دریافت و اخلاص خویش، چه او تاثیر ادبی‌اش را در اعماق جانهایمان به جاگذارده بود. حال خود باشد یا نباشد. ولی با این همه هیچگاه نتوانستیم درد جانکاه فقدانش را پنهان سازیم. راستی اساساً چه نیازی به کتمان است. چرا نباید در فراق او اشك بریزیم. که دشمن شاد نشویم که چون چشمان ما محرم به سوی ماست حفظ ظاهر نمائیم ای اف براین ظواهر، اف براین دنیا و دنیاداری که نامش را به غلط مصطلح سیاست گذارده اند و لازمه‌اش انکار حقیقت است و وای بر ما اگر به حذف اشتراك بر لفظ معنی، سیاست را نیزهمان بدانیم که دنیاپرستان همه تاریخ قائل اند. همانها که عادت سوءمان دادند تا توجه به دنیا را تعارض با دین بخوانیم و سپاسگزاری بنده را متضمن غضب خدا بدانیم و جاهلانه دین و دنیا و خدا را در عرض هم در کفه یك ترازو قرار دهیم. ترازوی شرك. حال آنکه رمز پیروزی اسلام ناب همانا همسوئی و هم‌راستائی این هردو معنا است و ما بنده آن حقیقتیم که می فرماید:

من لم یشکرالمخلوق لم یشکر الخالق. مجلس، مجلس تودیع یکی از فرزندان امام است که دهسال کشتی طوفانزده فرهنگ و هنر اسلامی این مرز و بوم را ناخدایی کرد که صدالبته اینك ثمره‌اش برخاص و عام عیان و مبرهن است در محدوده عرصه سینما که این حقیر جزئی از پیکره آن هستم، ذکر همین نکته کافی است که پراهمیت‌ترین دستاورد دوران سرشار از موفقیت ایشان تقدیم یك نسل فیلمساز جوان، پرشور، فعال و امیدوار متبحر و متعهد به ارزشهای انسانی و اسلامی به تاریخ سینمای این مرز و بوم است که اگر قابل باشم، نفس حضور این حقیر در این جایگاه خود گواه این مدعاست. باشد تا شاید کج اندیشان و تنگ‌نظرانی که بر همه چیز و همه کس رنگ سیاسی می‌زنند و تمام پدیده‌ها را درقالبهای ذهنی پیش ساخته خویش جای می‌دهند و حقیقت هر محبت و دوستی را که ازصفات باری‌تعالی است منوط و قائم به وجود کینه و بغض می‌دانند، درس بگیرند و اینك که حجاب شبهه و قدرت طلبی برچیده شده، به چشم بصیرت خدمات ایشان را بنگرند و دست از لجاج بردارند که اگر چنین نشود عرصه کار و فعالیت برای هرصاحب‌دل و متعهدی تنگ خواهد بود.

آن سفر کرده که صدقافله دل همره اوست
هرکجا هست خدایا به سلامت دارش

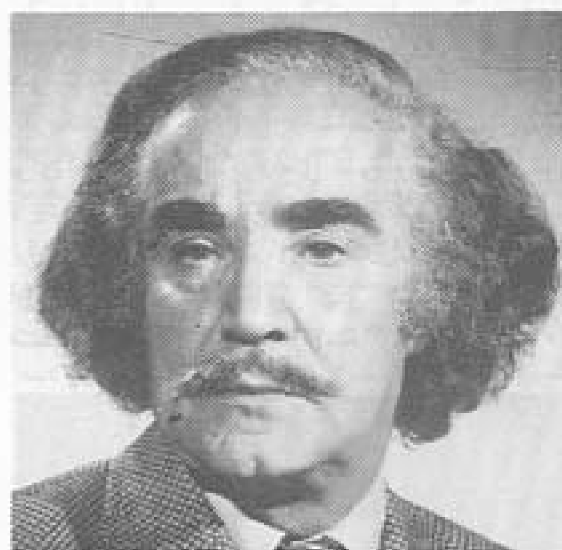
والسلام



خانم گوهرالشریعه دستغیب: نماینده سه دورهٔ مجلس

زمانی که ایشان به مجلس آمدند، به عنوان نماینده در همان روزهای اول واقعاً چهرهٔ ایشان درخشید. و صداقت گفتار و کلام و بیان و رفتار ایشان موجب شد که وظایف سنگینی را به دوش ایشان بگذارد و همین خلوص و اخلاص در راه حق و انقلاب اسلامی و ارادت تام و تمامی که به حضرت امام داشتند، مسلماً راهگشای راهشان بود و همان طوری که برادران عنوان کردند خداوند این فرقان را هم به ایشان عطاء کرد.

درزمانی که به سمت وزارت رسید توانستند تا حدود زیادی حصارهای جهل و خرافه را بشکنند، یعنی همان چیزی که حضرت امام فریاد برآوردند و بارها مخصوصاً در سالهای اخیر این مطلب را عنوان کردند و از دلی پر درد این وضع را به مردم بیان کردند، مخصوصاً مبارزه با تحجرگرایی و متحجرین که بزرگترین آفت نظام جمهوری اسلامی بوده و خواهد بود، برای آنهایی که در آینده می‌خواهند در این سمت و در این وزارتخانه و با این گستردگی کار سر و کار داشته باشند خود عبرتی است که امیدواریم خداوند به آنها هم توفیق عنایت کند که بتوانند به دنبال همین حرکت این خلاقیتها و استعدادها را بشناسند و فضا را باز کنند برای فرهنگ اسلامی و از آن طریق هم بتوانند جلوی تحجرگرایان و متحجرین را بگیرند. بحمدا...

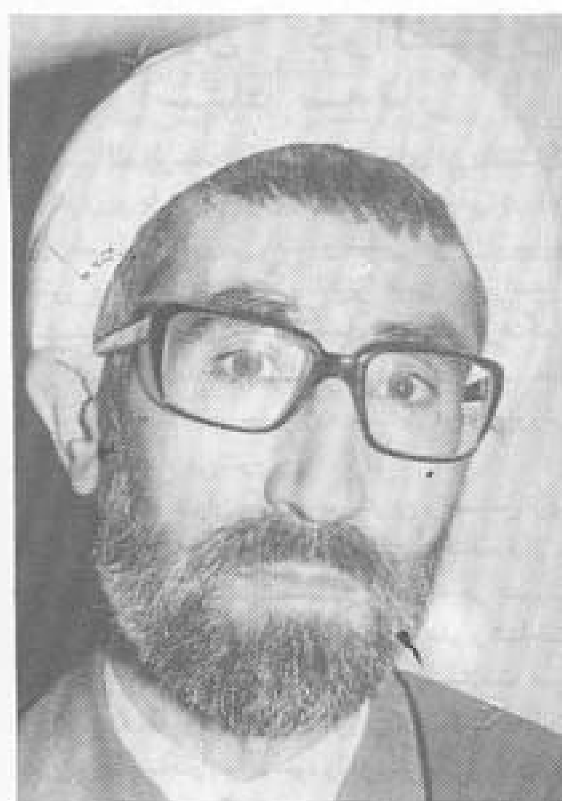


رسام عرب زاده استاد قدیمی صنعت فرش:

... ما نتوانستیم از آقای خاتمی خیلی پذیرایی کنیم، الآن که ازجمع ما دور می شوند تازه می فهمیم که چه گذشته و چقدر ما می‌بایستی از این شخصیت قدردانی می کردیم.

بدین وسیله از طرف همه هنرمندانی که به سن و سال ما رسیده اند و پنجاه سال در این مملکت منتظر محبت‌ها بوده اند (ده سال به‌این طرف شده باقی نبوده است. به مولا من این را حقیقت عرض می کنم) فقط تشکر می کنم.

والسلام

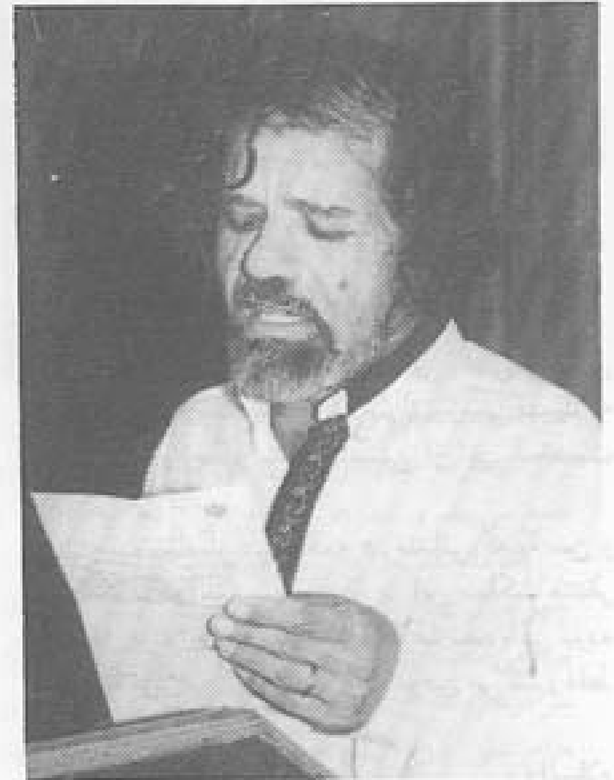


حجت‌الاسلام دکتر احمدی عضو شورای انقلاب فرهنگی:

... جناب آقای خاتمی واقعاً یك بنای بسیار عظیمی را پی‌ریزی کردند یعنی زحمتی کشیدند که برادر عزیزمان جناب آقای لاریجانی باید توجه داشته باشند که این زحمات آسان بدست نیامده.

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود، ولی به خون جگر شود

واقعاً با خون دل، یك روحانی با افراد گوناگون هنرمند که ملاحظه هم می فرمائید در ین جا چگونه باید کار بکند که این جور ابراز احساسات صادقانه و سلیم برای او انجام بگیرد. در داخل کشور و در خارج کشور با یك اصالت و متانتی زحمتی کشیدند و این پی عظیم را، این پی مستحکم را برای این بنای عظیم ریخته اند. از فراز و نشیبها و کورانهای بسیار دشوار و صعب العبور گذشته اند تا به اینجا رسیده اند.



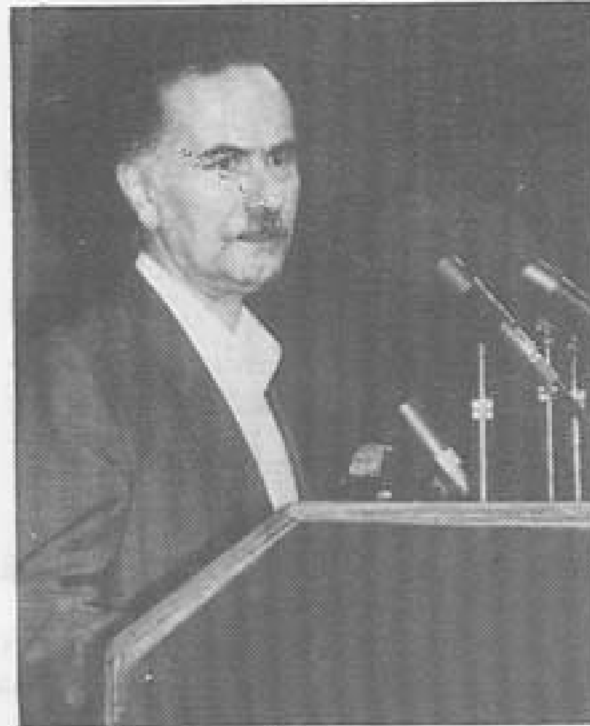
سیدجلال ذوالفنون، استاد سه‌تار

بسم الله الرحمن الرحیم البته جای آن داشت که همکاران و یاران دیگری از جامعه موسیقی در این مکان شریف حضور می یافتند و سپاس خود را از سالها تلاش و زحمت خستگی ناپذیر فردی فرزانه و دانشمندی فرهیخته در عرصه‌های مختلف فرهنگ و هنر کشور از جمله هنر موسیقی ابراز می داشتند. حال که قرعه به نام این حقیر زده شد با عرض پوزش لحظاتی مصدع می شوم.

موسیقی به عنوان یکی از ظریفترین و حساس ترین هنرهای بشری هر روز، در دامنه‌های مختلف نیاز به حمایتهای معنوی اندیشمندانی دارد که در صورت هرگونه مشکل بتواند به اتکاء دانش و علم و شناخت آنان از ورطه‌های تزلزل و فروریختگی به سلامت عبور کند. این افتخار بر موسیقی کشور بوده است که حضور عزیزی با پشتکار بتواند خود را از دیار تزلزل و ابتذال به وادی امن و سلامت برساند. هر چند تمام این همت ها به پشتوانه عظیم متفکری بزرگ چون حضرت امام خمینی سلام‌ا... علیه که جهان اندیشه کنونی را دگرگون ساخت شکل گرفت، اما نمی توان از زحمات و بردباری و تحمل مشکلات جناب آقای دکتر خاتمی که توانست این عرصه را برای موسیقی‌دانان کشور هموار سازد فراموش کرد.

امیدواریم که انشاءا... مسئولین جدید وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این سنگر بسیار حساس موفق و راه ایشان را تداوم بخشند و جناب آقای دکتر خاتمی نیز در هر سنگر دیگری که حضور دارند یقیناً خدمت به فرهنگ و هنر این مرز و بوم را هم‌چون گذشته سرلوحه برنامه‌های خویش قرار داده و جامعه فرهنگی کشور را از وجود خویش متنعم سازند.

انشاءا...



کیومرث صابری «گل آقا»:

... علت حضور بنده در اینجا بیشتر برای بیان این نکته است که ۸۵ شماره از مجله گل آقا خوب یا بد در حمایت مستقیم آقای خاتمی فرهنگ‌دوست و فرهنگ شناس منتشر شده، ما از اینکه یك وزیر حامی را از دست می دهیم خیلی نگران نیستیم چون ایشان را به عنوان یك مشوق و یك حامی همیشه در کنار خودمان خواهیم داشت.

من البته چند سالی هم در وزارت ارشاد کار کرده ام. اما به آن عنوان نه، ولی به عنوان گل آقا عرض می کنم که اگر این شهادت را به عنوان یك روزنامه نگار و یك طنزپرداز در اینجا ندهم، بخشی از تکالیفم را انجام نداده ام و آن فرهنگ شناسی، فرهنگ پروری و طنز فهمی و حمایت بی دریغی بوده که آقای خاتمی در طول دوران وزارتشان از گل آقا کرده اند و من از ایشان به عنوان گل آقا تشکر می کنم.

... اما آن نگرانی که من در اول اشاره کردم این است، من به ایشان پذیرفتن این مسئولیت بزرگ را که واقعاً شهامت می خواهد تبریك عرض می کنم. فقط نگرانی که دارم مثل نگرانی یك برادر است. و آن نگرانی این است:

... این دوره تمام می شود. در مجلس تودیع ایشان آیا با همین اخلاص که در مورد آقای خاتمی مشاهده کردیم شرکت خواهند کرد؟ من امیدوارم که این جوری بشود.

آقای عطاءالله مهاجرانی، معاون حقوقی و پارلمانی رئیس جمهور:

عاشقان را شادمان یا غم اوست
دسترنج و اجرت خدمت هم اوست
غیر معشوق ار تماشایی بود
عشق نبود مرز سودایی بود

با عرض ادب و احترام خدمت سرور عزیز جناب آقای خاتمی که بنده از نخستین سال مجلس اول افتخار ارادت و آشنایی و درك محضر مبارك و صمیمانه ایشان را داشته ام و همینطور حدود هفت سال در کابینه از مجالست و صفا و معنویت و دانش و اندیشه عمیق و زبان گویای ایشان بهره مند بوده ام. این مجلس را که مجلس تقدیر و تحسین نسبت به تلاش، نسبت به اندیشه، نسبت به دانش، نسبت به پاسداری متعهدانه و مخلصانه از آزادی اندیشه، آزادی قلم و آزادی زبان هست برای نظام جمهوری اسلامی مبارك می دانم.

بی اغراق این نخستین بار هست در تاریخ جمهوری اسلامی که اینگونه هنرمندان کشور، صاحبنظران، فرهنگیان، برای بزرگداشت شخصیت علمی، فرهنگی، هنری و نقشی که یك وزیر محبوب در دوران ده سال خدمت صادقانه خودش داشته، جمع شده اند و با زبان و حضور خودمان، با زبان گویای نمایندگانی که از حوزه‌ها و عرصه‌های مختلف هنرآمدند و صفا و معنویت و انصاف خودشان را نشان دادند، همه ما قدرشناس جناب آقای خاتمی هستیم، این سالهای نسبتاً طولانی آشنایی و ارادت من خدمت جناب آقای خاتمی این درس ماندنی و عزیز را برای خودمان داشته است که جناب آقای خاتمی هنر انسان بودن را به ما آموختند. همه هنرها در خدمت هنر انسان بودن هست، نقاشان، هنرپیشه‌ها، موسیقی‌دانها، شعراء، همه و همه تمامی هنرها وقتی ارزش پیدا خواهد کرد که در خدمت انسان بودن باشد و ما این هنر را به تمامه از شخصیت شریف و عزیز ایشان دریافتیم و بنده اعتقاد دارم که جناب آقای خاتمی از جمله مدیران و مسئولینی بودند که قبای وزارت در قامت ایشان کوتاه بود، قامتی بلندتر از وزارت، و ما وزرائی از این قبیل در کابینه بسیار نداشتیم و بسیار هم نخواهیم داشت. این شخصیت، شخصیتی است که بنده به احتمال بسیار و به ظن قوی اعتقاد دارم و امید دارم که وقتی این قبای وزارت از دوش ایشان برداشته شد، ما شاهد پرواز بلندتر و نقش عمیق و مؤثر ایشان در فضای اندیشه و هنر اسلامی خواهیم بود که به گمانم تلاش در آن عرصه کمتر از تلاش درحوزه وزارت و مسئولیتهای سیاسی نخواهد بود.

سیاستمداران، مهمانان تاریخ هستند و متفکران و هنرمندان میزبانان تاریخ، چه بسیار سیاستمدارانی که رفتند و نامی از آنها نمانده و چه معدود هنرمندانی که امروز هم با زندگی و اندیشه و کار آنها آشنا هستیم. هیچکس به یاد نمی آورد که هنرمندانی بزرگ، شاعران بزرگ در زمان کدام سلطان زندگی می کردند، درزمان کدام وزیر زندگی می کردند، اما شخصیت آنها و نقش آنها به دوره هایی از تاریخ، فرهنگ و اندیشه ما رونق داده است.

بنده آرزوی توفیق و سعادت و عظمت می کنم برای شخصیت عزیز جناب آقای خاتمی و امیدوار هستم برادر عزیز گرانمایه و متفکر ما جناب آقای لاریجانی که این مسئولیت خطیر را با بزرگواری پذیرفته اند بتوانند این راه سخت، دشوار و پیچیده را برای زیبانشان دادن چهره اسلام عزیز به خوبی طی بکنند. به یاد بیاوریم آخرین جمله‌ای که حضرت علامه طباطبایی در آخرین مصاحبه‌ای که با سیمای



جمهوری اسلامی داشته‌اند، بعد از شهادت مرحوم مطهری، وقتی از ایشان پرسیده شد که آیا پیامی دارید؟ با این مقدمه که بنده چه قابل هستم برای پیام، این جمله را گفتند که «چهرهٔ اسلام زیباست، کاری نکنیم که این چهره زشت شود.»

جناب آقای خاتمی از جمله شخصیتهایی هستند که در زیبانشان دادن چهره زیبای اسلام که خود هنری بزرگ هست سنگ تمام نهادند.

افتخار بر همه ما که دوستی مثل جناب آقای خاتمی را داشته و داریم، افتخار بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که یك دهه از عمر خودش را چهره عزیز و درخشانی مثل ایشان را به عنوان وزیر داشت و افتخار بر اسلام و جمهوری اسلامی که شخصیتهایی را عرضه کرده که هنر انسان بودن را نشان داده‌اند.

خم که از دریا در او راهی بود
پیش او جیحونها زانو زند

چهرهٔ عزیزی که معنویت او، صفای او، همواره ما را به یاد خداوند متعال، به یاد زیبائیها و معنویت اسلامی می‌انداخت.

والسلام علیکم و رحمة ا...

دکتر علی لاریجانی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

سلام و درود خداوند تبارك و تعالی بر پیامبران و اولیای عظیم الشان و سلام بر شهدای راه فضیلت و آزادی و درود برشما اهل معرفت.

زمان به پایان رسیده و من قصد تصدیع اوقات شریف شما را ندارم از مطالب گوهربار شما اهل معرفت و مخصوصاً برادر فاضل و بزرگوارمان جناب آقای خاتمی بهره مند شدیم.

برادر عزیزمان جناب آقای دکتر خاتمی چهره آشنایی در عرصه فرهنگ کشور است وبه تحقیق می‌توان گفت ایشان بنیانگذار وزارت ارشاد اسلامی درجمهوری اسلامی است. غنای فرهنگی کشور که در زمان وزارت ایشان به این سطح رسید از ثمرات کار ارزشمند این روحانی فرزانه و دانشمند عزیز می‌باشد و هرقدر که قدردان خدمات ایشان باشیم، شاید نتوانیم



آن زحماتی که ایشان برای اعتلای فکری جامعه کشیده‌اند پاسخ بدهیم. امیدوارم که ما همیشه مثل امروز قدردان وجود مبارك ایشان باشیم در همه عرصه‌هائی که از این به بعد در مسائل فرهنگی، ایشان وارد خواهند شد.

برادران عزیز و خواهران محترم، همه این خدمات در پرتو هدیه بزرگی بود که این انقلاب به ملت ما ارزانی داشت و آن آزادی بود. آزادی اندیشه نعمتی است که باعث پویائی و روشنی افکار بشر می‌شود و شاید این کشور و این مملکت در طول تاریخ به یاد نداشته باشد چنین روزگار متوری که از آزادی اندیشه این گونه برخوردار بوده باشد. آزادی برای یك جامعه با همه ثمراتی که دارد با همه فوائدی که دارد باعث اعتلای فکری بشر می‌شود، ولی باید بدانیم که آزادی بستر است. وسیله‌ایست برای یك هدف متعالی و آن پرورش و تربیت انسانهای بزرگ، با اندیشه‌های بلند می‌باشد. تربیت افکار متعالی است. یك کشور با آزادی فکر و اندیشه می‌تواند بستری بسیار سالم برای پرورش افکار داشته باشد و می‌تواند آزادی را به نحوی استفاده کند که نسل جوان به جای علو فکری به ورطه تاریکی اندیشه بیفتد. این علمای ما، این متفکرین ما، این اهل قلم و هنرمندان ما هستند که می‌توانند بستری سالم برای ترقی و تکامل فکری یك جامعه را تمهید کنند.

اگر شما به تاریخ غرب نگاه بکنید. غرب که از سالیان دراز آزاد زیست، می‌بینید آن افکار بزرگی که در اندیشه‌های متفکرانشان بروز کرده همیشه زمانی بوده که متفکر، خودش را از زندگی متعارف غرب کنار کشانده. شما زندگی دکارت، کانت، نیچه، هگل، هایدگر را مطالعه کنید. ببینید وقتی اینها دارای افکار بلندی شدند که مدتی خودشان را از عرصه زندگی متعارف دور کردند. از عالم کثرات وزرق و برق زندگی غرب کنار کشاندند تا بتوانند آن افکار عالی را به مردم عرضه کنند. اگر شما می‌بینید هایدگر می‌گوید: رسیدن و وصول به حاق حقیقت وقتی برای انسان صورت می‌پذیرد که انسان خودش را با فکر و اندیشه مرگ مواجه کند. این سخنی نیست که در یك زندگی متعارف بدست آمده باشد. زندگی متعارف غرب سرتاسر غربت از تفکر نسبت به مرگ هست. این اندیشه‌های بزرگ زمانی برای متفکرین غرب حاصل شد که خودشان را از عرصه زندگی متعارف شلوغ و پر زرق و برق غربی نجات دادند و کنار کشاندند.

همه سخن در همین است که امروز عرصه انقلاب اسلامی آزادی تفکر و اندیشه را برای همه ما بوجود آورده.

اهل قلم، هنرمندان آثار خودشان را به ظهور رساندند. ما چگونه می‌خواهیم جامعه‌مان را هدایت کنیم. می‌خواهیم بستری در جامعه ایجاد کنیم که همه افکار، همه جوانها، همه افراد بتوانند تمام لحظاتشان را لحظات تأمل و تفکر صحیح داشته باشند یا میخواهیم بستری ایجاد کنیم که یك فرد برای یك لحظه اندیشیدن، عزلت اختیار کند. سنت تفکر اسلامی و سنت فکری ایرانی ما این گونه بوده. صفحه ادبیات ما این چنین بوده که افکاری بسیارعالی و متعالی در صحنه ادبیات به ظهور رساندند. بستری به وجود آوردند که بشریت را از این آغشتگی به امور مادی و کثرات دنیوی نجات بدهد و این بزرگترین هدیه‌ای است که اسلام و ایران به بشریت عطا می‌کند. وواقعاً علمای ما، بزرگان ما، اندیشمندان ما، اهل قلم ما، هنرمندان ما در گذشته این چنین بوده‌اند و امروز هم بعداز انقلاب نشان دادند که این راه را می‌پیمایند و این آزادی برشما مبارك باشد.

امیدواریم که در سایه رهبری‌های داهیانهٔ مقام معظم رهبری که انعکاسی است از افکار عالی و بلند امام راحلمان بتوانیم راه تکامل فرهنگی این جامعه را هموار کنیم.

باز هم من از خدمات استاد بزرگوار، دانشمند فرزانه، روحانی روشنفکر و آزاداندیش جناب آقای دکتر خاتمی که در سالیان درازی که مسند وزارت ارشاد رابرعهده داشتند تشکر می‌کنم و امیدوارم که همیشه دست پرفیض ایشان بر سر ما وجود داشته باشد و بتوانیم از راهنمایی‌های ایشان استفاده ببریم.

والسلام

محتشم و فن رثاء

● محمود رکن



بجز شعرای ممتازی چون فردوسی و سعدی وحافظ، شاعرانی که از نظر ارزش سخن متوسط خوانده می‌شوند، برخی هیچیك از اشعارشان چون نامشان معروفیت چندانی ندارد و برخی دیگر تنها یك اثر خوب، ایشان را به شهرت رسانده و نامشان را نیز ضمیمه همان اثر کرده است. خاقانی شروانی گرچه شاعری بزرگ و قصیده سرایی فَحل وحتی در دوران خود نوآور است، اما بیشتر مردم این مرز و بوم او را با قصیده (ایوان مدائن) می‌شناسند. زیرا گرچه بسیاری از شعرای بعد از او ریزه‌خوارخوان قصائد و غزلیاتش بوده‌اند، اما این قصائد مطنطن جز نزد خواص و اهل فن یا در کلاس درس جای دیگری مقبولیت عام نیافته است. یا خیام نیشابوری که می‌توان تنها هفتاد رباعی را از نظر سبك شناسی به او نسبت داد، (به قول شاعر معاصر زنده یاد دکتر مهدی حمیدی: هفتاد رباعی یکصد و چهل بیت می‌شود که محصول کار یك شب شاعر در یك قصیده است)، ناموریش به شاعری، از مرزهای ایران زمین بسیار فراتر رفته، در حالی که دانش بنیادیش ریاضی و گاهشماری بوده است. هاتف اصفهانی نیز چنین است و ترجیع بند معروفش در توحید بر همه دیوانش برتری دارد و نامش نیز ضمیمه همین ترجیع بند است. محتشم کاشانی نیز دیوانی دارد و غزلیاتی که در میان شعرای همعصر خود جایگاهی دارد، اما آنچه نام او را جاودانی کرده ترکیب بند دوازده بندی او در رثاء خامس آل عبا حسین بن علی (ع) است که الحق چون خورشیدی در آسمان ادب فروزان است.

رثاء یکی از فنون شعر فارسی است که از دیرباز در میان شعرا مرسوم و متداول بوده و کسانی که دارای هنر تحریك عواطف بوده و سخنشان سوزی داشته است، مراثی پرشوری برای نزدیکان و دوستان از دست رفته گفته‌اند. از جمله رودکی سمرقندی چند بیتی در رثاء ابوالحسن مرادی و شهید بلخی دارد که معروفست. انوری نیز در رثاء یکی از بزرگان زمانش قصیده موثر و پرسوزی دارد بدین مطلع:

شهر پرفتنه و پرمشغله و پر غوغاست
سید و صدر جهان بار نداده است کجاست؟

خاقانی گذشته از مرثیه‌ای که در فوت عموی خویش دارد، سه قصیده بسیار جانکاه و سوزناك نیز در رثاء فرزند بیست ساله‌اش رشیدالدین سروده است. سعدی شاعر پرآوازه قرن هفتم در مرگ مستعصم آخرین خلیفه عباسی و درهم پیچیده شدن دودمان پانصد ساله عباسیان مرثیه معروف خود را با مطلع:

آسمان را می‌سزد گر خون ببارد بر زمین
در عزای ملك مستعصم امیرالمومنین

به رشته نظم کشیده و در آن شرح بی‌کسی زنان و کودکان را به نحوی غمگنانه بیان نموده و ترجیع بند موثرتری در مرگ شاهزاده جوان و ناکام سعدبن ابوبکر دارد بدین مطلع:

غریبان را دل از بهر تو خونست
دل خویشان نمی‌دانم که چونست

و قصیده‌ای دیگر در مرثیه عزالدین احمدبن یوسف با این مصراع در مطلع:

«دردی به دل رسید که آرام جان برفت».

حافظ که همه مسائل زندگیش پرابهام است و همه صور اندیشه‌اش را از مدح تا رثاء در قالب غزل بیان می‌کرده، آنقدر هست که می‌توان گفت در سوگ

فرزندش غزلی دارد با مطلع:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به صدش جور پریشان دل کرد.

جامی شاعر قرن نهم نیز در رثاء برادر چنین می‌آغازد که:

من بودم از جهان و گرامی برادری
در سلك نظم جمع گرانمایه گوهری.

همچنین در سوگ کودك یکساله‌اش گوید:

رفتی و سیر ندیده رخ تو، دیده هنوز
گوش، یك نکته ز لبهای تو نشنیده هنوز

مسعود سعد سلمان که تمامی زندگیش خود رثایی مجسم است، در مرثیه شاعر غریب و نایافته کام سیدحسن غزنوی چنین سروده:

بر تو سید حسن دلم سوزد
که چو تو هیچ غمگسار نداشت.

از شعرای معاصر چون ملك‌الشعرای بهار و پروین و... می گذرم که غرض نقل تاریخچه رثاء نیست و این چند نمونه بجای پیشگفتاری در شیوه مرثیه بود و تحول و تطور این فن در زمان محتشم.

همانطور که ملاحظه شد این مراثی غالبا در سوگ عزیزان و یاران از دست‌رفته سروده شده وجنبه مذهبی ندارد و اگر گاهی جنبه عقیدتی در آن یافت شود نه به عنوان یك فن مستقل، بلکه برای بیان احساس خود شاعر بوده است.

از شعرای تازی تنها به دو نام بسنده می کنم که در رثاء فرزند شعر سروده‌اند. یکی ابن رومی و دیگری ابوالحسن تهامی شاعر قرن هفتم که قصیده رائیه‌ای بسیار ژرف، در رثاء فرزند خردسالش سروده با مطلع:

حکم المنیة فی البریة جاری
ماهذه الدنیا بدار قرار

که مقدمه‌ای بسیار حکیمانه داردو یکی از ابیات آن این بیت معروف است:

یا کوکبا ما کان اقصر عمره
وکذا تکون کواکب الاسحار.

که برخی از بی‌خبران آن را به حضرت سیدالشهداء (ع) نسبت می‌دهند. فن رثاء درعصر صفویان رنگ دیگری یافت که این زمان عصری دیگر بوده و سخن از دستی دیگر. اینان از اعقاب شیخ صفی‌الدین بودند که در اردبیل صاحب خانقاهی دائر و کشف و کرامتی ظاهر بود و شاه اسماعیل و فرزندانش را در تشریفات رسمی با لقب (مرشد کامل) می‌خواندند. ایشان که مذهبشان شیعه اثنی عشری بود صلاح دنیای خود را در این می‌دیدند که در برابر قلمرو گسترده عثمانی قد علم کرده و از احساسات مذهبی مردم استفاده کنند و جهت رسیدن به این هدف لازم می‌دانستند که شعائر مذهب شیعه را رواج دهند تا در برابر دولت مقتدر و سنی مذهب متعصب عثمانی، عرض وجود نمایند. در این زمان محتشم کاشانی چون غزلیاتی می سرود بر آن شد که از سرودن شعر به نان و نامی دست یابد و برای رسیدن به این هدف چون دیگر قصیده سرایان، قصیده‌ای در مدح سلطان سرود و راهی دربار شاه طهماسب اول شد. سلطان صفوی، بنا به ملاحظات یادشده، قصیده‌اش را نپذیرفت و او را تشویق به سرایش اشعار و مدایح مذهبی کرد. محتشم که از مرگ برادر اندوهناك بود و در این باره نیز مرثیه‌ای سروده بود بر آن شد که ترکیب‌بند رثایی در مصیبت سرور شهیدان بسراید. باور این نگارنده چنین است که از آن پس محتشم همه سروده‌های پراکنده را رها و یکسره اوقات خود را وقف پرداخت و ویراستاری این ترکیب بند کرد تا آنجا که به صورت دل‌پذیرترین و پرشورترین مرثیه‌ای درآمد که تاآن روزگفته شده بود. این سخن را کسانی درمی‌یابند که بافت سخن را از تار و پود دل و جان مایه نهاده و رنج شبانه روزی را برای پدیدآوردن شاهکارهای هنری برخود هموار کرده‌اند. رمز موفقیت چنین اثر پرارج و شایسته را به طورکلی در سه عامل می کاویم:

۱ـ جنبه هنری ـ از نظر صنعت شعری و ادبی، الفاظ این ترکیب بند طوری استوار و فخیم و منسجم انتخاب شده که در کمال رسایی و شیوایی ره به معنی می برد و در بیان مطلب بسیار روشن و فصیح است و هیچگونه اثری ازسبك هندی (که شیوه معمول و رایج زمان شاعر است) در آن مشاهده نمی‌شود. و این جای شگفتی است، زیرا از جمله ویژگیهای این شیوه، اغلب سخافت لفظ و پیچیدگی مضمون است درحالی که در ترکیب‌بند محتشم اندیشه بلند و شاعرانه در سرتاسر اثر به چشم می‌خورد و همانند آب زلال و گوارایی است که در جامی بلورین و شفاف تقدیم به تشنه‌ای شود. این ابیات بیانگر این نظر است:

کشتی شکست خورده طوفان کربلا[۱]
در خاك و خون فتاده به میدان کربلا
گر چشم روزگار براو فاش می‌گریست
خون می‌گذشت از سر ایوان کربلا
بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید
خاتم، ز قحط آب، سلیمان کربلا
زان تشنگان هنوز به عیوق می‌رسد[۲]
فریاد العطش ز بیابان کربلا
آه از دمی که لشگر اعدا نکرده شرم[۳]
کردند رو به خیمه سلطان کربلا[۴]

و همچنین:

روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار
خورشید سر برهنه برآمد به کوهسار
موجی به جنبش آمد و برخاست کوه کوه
ابری به بارش آمد و برگریست زارزار
گفتی تمام زلزله شد خاك مطمئن
گفتی فتاد از حرکت چرخ بی‌قرار...
آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود
شد سرنگون ز باد حوادث حباب وار...

۲ـ تجسم عینی عظمت حادثه آنگونه که درخور این واقعه خونبار است. البته این اشعار شرح حماسه و فلسفه شهادت حسین بن علی (ع) نیست زیرا مرثیه سرا را به اینگونه مقوله کاری نیست لکن نشان دادن سترگی رویداد، خود حائز اهمیت است. در مطلع بند نخست چنین گوید:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟

همانطور که ملاحظه می شود شورش را به تمامی خلق جهان به هر مذهب و مسلکی نسبت داده و در بیتی دیگر آنرا قیامت دنیا خوانده:

گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است

سپس این عزاداری را در میان موجوداتی برده که از چشم بشر غایبند:

جن و ملك بر آدمیان نوحه می کنند
گویا عزای اشرف اولاد آدم است

و بعد این اضطراب و آشوب را به همه ذرات جهان هستی نسبت داده:

گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرات عالم است

و درجای دیگر مصیبت را به دد و دام و وحش و طیر سرایت می‌دهد:

هرجا که بود آهویی از دشت پا کشید
هر جا که بود طائری از آشیان فتاد

یا:

چون خون حلق تشنه او بر زمین رسید...

مصیبت را از زمین به آسمان و از خاك به افلاك می کشد و عیسی بن مریم (ع) را در آسمان چهارم از این مصیبت سیاه‌پوش می کند:

یکباره جامه در خم گردون به نیل زد
چون این خبر به عیسی گردون نشین رسید

و بعد ماتم را به عالم ملکوت می برد و فرشتگان مقرب را عزادار می بیند:

پر شد فلك ز غلغله چون نوبت خروش
از انبیا به حضرت روح‌الامین رسید

و این مضمون را در جای دیگر نیز چنین بیان کرده:

در بارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است

و خلاصه دربند یادشده کار این اوج‌گیری ماتم منظما بالاتر می‌رود و به آنجا می‌رسد که می‌خواهد آنرابه ساحت مقدس کبریایی نسبت دهد. ولی به این مانع برمی‌خورد که غم و شادی و حالات عاطفی بشری را در این بارگاه راهی نیست، اما به هر حال با بیانی لطیف سخن را به انجام می‌رساند که به مصداق حدیث قدسی:

لا یسعنی ارضی و لاسمایی و لکن یسعنی قلب عبدی المومن (دل مومن خانه خداست و چون در و دیوار خانه سوگوار باشند میزبان نیز بی‌ملال نخواهد بود):

کرد این خیال وهم غلط کار کاین غبار
تا دامن جلال جهان آفرین رسید
هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال
او دردل است و هیچ دلی نیست بی‌ملال

همگی این ابیات به خوبی بیانگر بزرگی حادثه و عظمت این رَزیّه ملال‌انگیز است.

۳ـ تحت تاثیر قراردادن عواطف و احساسات رقیق در شنونده که مهمترین هدف در رثاء است تا آنجا که برای رسیدن به این هدف بسیار کسان از راه حقیقت دور افتاده وصرفا شارح ماجراهای جانسوزی شده‌اند که بوی خواری و زبونی می‌دهد و از مظلومیت‌ها و غربت‌ها و دربدری و بی کسی‌ها سخن به گزاف گفته و احیانا مسائلی را عنوان کرده‌اند که یا به کلی نادرست و غیرواقعی است یا به تعبیراتی توسل جسته‌اند که درخور شأن سالار شهیدان نبوده است. اما محتشم این کار ظریف را با رعایت متانت و میانه‌روی و در نظر داشتن کلیت قضیه به انجام رسانده و در عین حال زوایایی را مشخص کرده و ترکیب‌بندش گوهری را



می‌ماند که تراشی خوش یافته و سطوح گوناگونی را جلوه‌گر ساخته و چون منشوری که از کلیت یك رنگ، رنگها و گوشه‌های مختلفی را می‌نمایاند. بدین ابیات بنگرید که چگونه عواطف را زیر تاثیر قرار می‌دهد:

چون خون حلق تشنه او بر زمین رسید
جوش از زمین به ذروهٔ چرخ برین رسید
از آب هم مضایقه کردند کوفیان
خوش داشتند حرمت مهمان کربلا
کاش آنزمان که پیکر او شد درون خاك
جان جهانیان همه از تن برون شدی
اهل حرم دریده گریبان گشاده موی
فریاد بر در حرم کبریا زدند

همچنین بندهای نهم و دهم از جانسوزترین صحنه‌ها تصویر ساخته که چند بیت آن ذکر می‌شود:

در حربگاه چون ره آن کاروان فتاد
شور نشور واهمه را در گمان فتاد...
هر چند بر تن شهدا چشم کار کرد
بر زخمهای کاری تیغ و سنان فتاد
ناگاه چشم دختر زهرا در آن میان
بر پیکر شریف امام زمان فتاد
بی‌اختیار نعره هذا حسین از او
سر زد چنانکه آتش از آن در جهان فتاد
پس با زبان پرگله آن بضعه بتول
رو کرد در مدینه که یا ایهاالرسول
این کشته فتاده به‌هامون حسین تست
وین صید دست و پا زده در خون حسین تست...
چون روی در بقیع و به زهرا خطاب کرد
مرغ هوا و ماهی دریا کباب کرد
کای مونس شکسته دلان حال ما ببین
ما را غریب و بیکس و بی‌آشنا به‌بین
اولاد خویش راکه شفیعان محشرند
در ورطه عقوبت اهل جفا ببین...

بی‌جهت نیست که همه کتیبه‌های مجالس سوگواری اختصاص به شعر محتشم دارد. پس ازمحتشم بسیاری از شعرای مرثیه سرا به اقتضای او شعر سرودند که جز تعداد اندکی در بلندی به پایه او نرسیدند واز این شمار اندك، برخی اگر والاتر نگفته باشند باری همطراز او سروده اند. ولی چه توان کرد که برتری از پیشرو است (الفضل للمتقدم) ازجمله: صباحی بیدگلی ترکیب‌بند بلند و شیوایی در همین شیوه دارد. شخصیت دیگری که گهگاه شعر می سروده آیة الله غروی اصفهانی معروف به کمپانی است. حجت‌الاسلام نیر تبریزی نیز مرثیه‌های والایی دارد که مطلع یکی از آنها اینست:

ای ز داغ تو روان خون دل از دیده حور
بی‌تو عالم همه ماتمکده تا نفخهٔ صور

میرزا شفیع وصال شیرازی نیز مراثی جانسوزی دارد که تیمنا یك بند از آن ذکر می‌شود:

شاه بلند افسر ایوان کربلا
نوح شکسته زورق طوفان کربلا
در شام و کوفه حکمروا اهرمن به تخت
بر خاك جسم پاك سلیمان کربلا
جسمی که بود زینت آغوش مصطفی
افتاده چاك چاك به دامان کربلا
آن لحظه خاك رشك سپهر بلند شد
کاغوش او به سبط نبی سربلند شد

همچنین فرزند برومندش وقار شیرازی که شایسته است در گفتار دیگری از این دو شاعر دلسوخته سخن گفته شود. او راست:

چون رفت برسنان سر آن شاه نامدار
وجه خدا ز نوك سنان گشت آشکار.

در خاتمه باید گفت شعرایی که مرثیه سروده اند بسیارند که احصاء آنها در اینجا ممکن نیست و تنها به چند بیت از مثنوی شورانگیز شاعر معاصر حسین مسرور که به مناسبت شب یازدهم محرم سروده اکتفا می‌شود:

متاب امشب ای مه در این بزمگاه
ندارد دگر احتیاجی به ماه
زهر سوی مه پاره‌ای تابناك
درخشان چو خورشید بر روی خاك
زهر گوشه شمعی برافروخته
زهر شعله پروانه‌ها سوخته
همه جرعه نوشان بزم الست
تهی کرده پیمانه افتاده مست.
به پایان رسانیده پیمان خویش
همه چشم پوشیده از جان خویش
نه تنها ز جان بلکه از هر چه هست
بجز دوست یکباره شستند دست

پاداش همگی ایشان با خدای کریم باد

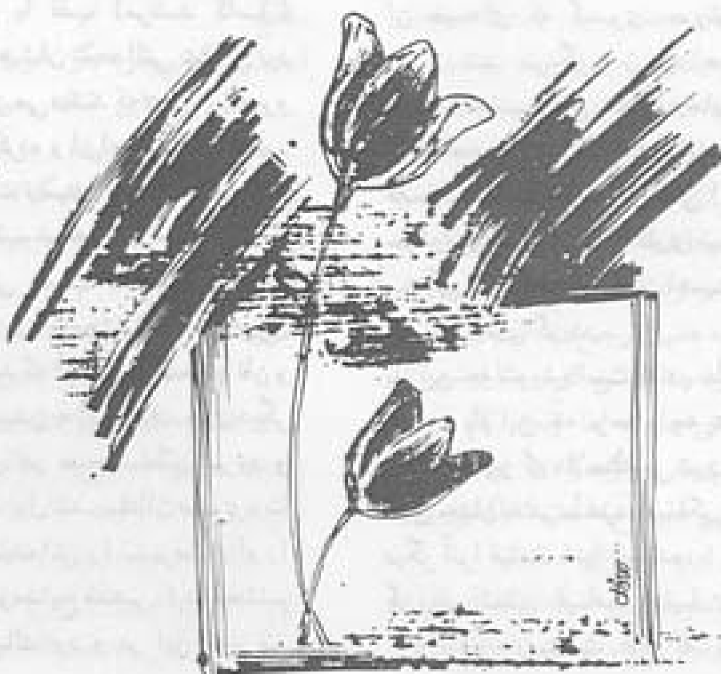
پی نویس‌ها

۱ـ در این جا کشتی شکست خورده، ذکر صفت و حذف موصوف است و در اصل چنین است: سرنشین کشتی شکست خورده از طوفان.

۲ـ عیّوق، ستاره ای است قدر اول در صورت فلکی ارابه‌ران «ممسك الاعنه» که صدو پنجاه بار نورانی تر از خورشید است. قدما این ستاره را مظهر خرّمی و شادابی و طراوت دانسته‌اند.

۳ـ در این بیت ترکیب «نکرده شرم» قید حالت است و نباید به صورت فعل، که این قرائت غلط شایع است، خوانده شود.

۴ـ گذشته از تلمیحات و سایر لطایف شعری، ردیف کلمه «کربلا» شکوه خاصی به بند داده است.



● بررسی تحلیلی کوتاهی از یکی از تابلوهای هنرمند

بیماری ونگوگ



● آرون شون

● پرویز فروزی

ونسان ونگوگ در اولین هفته ژانویه ۱۸۸۹ به برادرش تئو چنین نوشت: «بار دیگر می‌خواهم کار کنم، فردا به نقاشی یك یا دو تابلوی طبیعت بی‌جان خواهم پرداخت تا باز هم دستم را به کار عادت دهم». ونگوگ دو هفته‌ای قبل از نوشتن مطلب فوق، در عید میلاد مسیح، به دنبال مشاجرهٔ تندی با پل گوگن دچار نوعی حمله گردیده و گوش راست خود را بریده بود... و حالا با اشتیاق سعی داشت تا خود و برادرش را نسبت به بازگشت سریع سلامتی‌اش خاطرجمع نماید.

تابلوهای جدیدی که در این زمان برای تئو فرستاده این نکته را به اثبات می‌رسانند که او توان کار کردن را باز یافته است. یکی از این تابلوها، به نام «طبیعت بی‌جان با پیاز و تختهٔ طراحی» حتی دارای قراینی است که عزم ونسان را برای بازیافت بنیه‌اش نشان می‌دهند. در میان اشیائی که در این تابلو تصویر شده‌اند نامه‌ای از برادر فداکارش تئو، کبریت ولاك مخصوص مهر کردن نامه‌ها، و پیپ و توتونی که آرام بخش لحظه‌های آشفتهٔ ونسان بودند دیده می‌شوند. نکته‌ای که بیشتر در این باره جلب نظر می‌کند، کتابی است که با وضعیتی مشخص روی تخته طراحی جا گرفته است. این کتاب، «سالنامهٔ تندرستی» نوشتهٔ فرانسوا ـ ونسان راسپای است که پرفروش ترین دستورالعمل روز در زمینه خودیاری برای حفظ تندرستی، و انباشته از توصیه‌های مختلف در مورد تغذیه خوب، رعایت بهداشت، و کاربرد روشهای درمان خانگی بود. راسپای توصیه می کرد که بیماران برای تطهیر بدن، سیر و پیاز مصرف کنند، و ونگوگ هم چهار عدد پیاز را در تابلوی خود تصویر نموده که یکی از آنها درست بر روی کتاب قرار گرفته تا منشاء بروز ایده نقاشی پیازها را نشان دهد. ما همچنین از مضمون نامه‌اش به تئو درمی‌یابیم که ونگوگ از پیام پنهانی راسپای نیز پیروی نموده و به منظور علاج «هیجانات ناشی از احلام شبانه» ودرعین حال فراری دادن ساسها، در رختخواب خود کافور می‌ریخته است.

دکتر «فلیکس ری» جراح بیمارستان آرل، که سرگرم مداوای زخم ـ گوش ـ ونسان بود، قبلاً بیماری ونگوگ را شناخته و دریافته بود که ناخوشی او بسی وخیم‌تر از آن بوده که با چنان درمانهای خانگی بهبود پذیرد. در آن زمان دوست دکتر ری، آقای ج. اوسولی در دانشکدهٔ مونپلیه مشغول تکمیل پایان نامهٔ خود تحت عنوان «بیماری صرع فاقد تظاهرات حمله‌ای» بود. «ری» می‌دانست که ابتلا به چنین حمله‌هایی، که حین آنها بیمار ممکن است به خودکشی و یا قتل روی آورد و یا همچون ونسان ـ در حوزه حواس شنوائی و بینائی، عوالم توهم آمیزی را تجربه نماید، نزد پاره‌ای از بیماران مصروع عمومیت دارد. و پس از رفع حمله، بیمار با کمترین خاطره از توهمات زمان حمله، سریعاً به حال عادی بازگشته و حتی ممکن است طی دوره معینی، از نیروی خلاقه مفرطی نیز برخوردار شود.

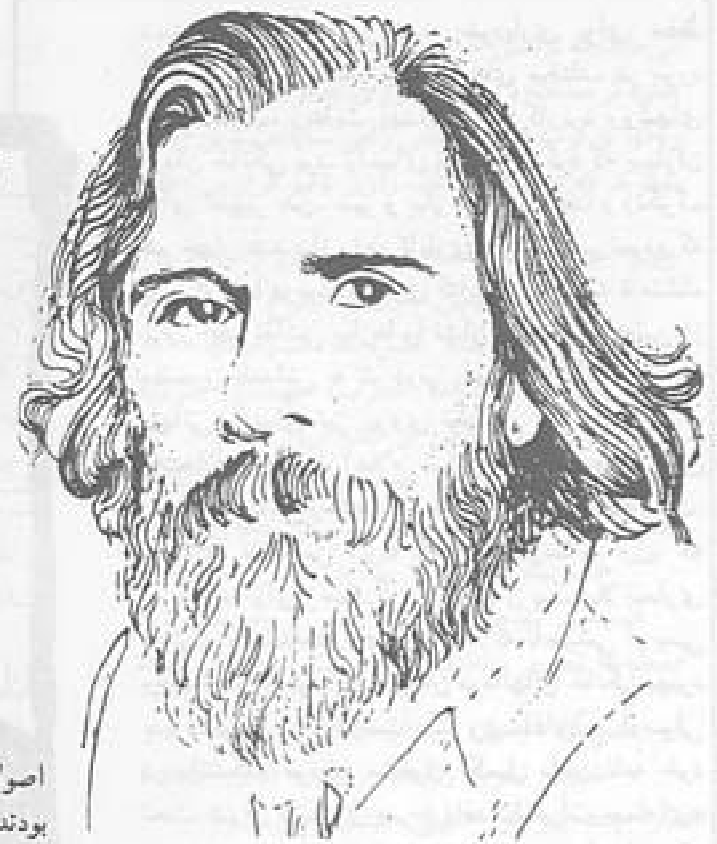
ونسان تشخیص فوق را از ته دل قبول داشت. او به برادرش از وجود پانزده هزار نفر بیمار مصروع در کشور فرانسه، که تقریبا تمامشان شیوه زندگی عادی و ثمربخشی را پیشه کرده بودند، خبر می‌دهد. در یکی از نامه‌هایش خاطرنشان می کند که بسیاری از هنرمندان معاصر او دچارصرع و بیماری روانی هستند. کتابی که در آن اوان تحت عنوان «انسان نابغه» منتشر شده و ونسان احتمالاً نویسنده آن، «سزارلومبروسو» را می‌شناخته، برآن بود که ابتلا به بیماری صرع در میان نوابغ چنان عمومیت دارد که شاید بتوان آن را یکی از پیش نیازهای موفقیت‌های هنری قلمداد نمود. ونسان تصمیم گرفت نوشیدن عرق افسنطین را که حاوی مواد موجد حمله‌های صرع بوده و احتمالا بروز بسیاری از حالتهای حمله ای اورا باعث می شده، ترك كند، و به دنبال این تصمیم، مصرف املاح بروم را که خاصیت ضدبروز این حالت‌ها را دارا هستند آغاز نمود.

ونگوگ با اتخاذ چنین شیوه‌هائی کوشید تا بر بیماریش چیره شود. روحیه باثباتی که حالت اتوپرتره‌های او را در این دوران فرا گرفته است، همچنین عینیت پرآرامشی که بر تعادل کمپوزیسیونی تابلوی «طبیعت بی‌جان با پیاز و تخته طراحی» حاکم است، و نیز اشتغال فکری او به درمانهای سنتی کتاب راسپای، همه گواه بر بهبود حال او هستند. خوشبینی او در این زمان، یك خوشبینی واقعی بوده و او عمیقا آن را احساس می کرده است. ونسان به برادر نگرانش تئو چنین می نویسد: «اشتها و وضع هاضمه‌ام دوباره خوب شده، وضع خونم روزبه روز بهتر می شود و به همان نحو، آرامش به ذهنم باز می گردد...»

تأملی در شعر علی معلم دامغانی

این فصل را با من بخوان

□ کامیار عابدی



دربارهٔ شعر علی معلم نوشتن کار آسانی نیست. از سویی او بسیار کم به انتشار اشعارش مبادرت می کند؛ جز یك مجموعه به نام «رجعت سرخ ستاره»، که در سال ۱۳۶۰ منتشر شد و تعدادی اشعار پراکنده و بسیار اندك در چند نشریه از جمله کیهان فرهنگی، آثار دیگری از او ندیده‌ایم. از سوی دیگر شعرهای او یکسره در قالبهای کلاسیکی چون مثنوی، قصیده و غیره است و این مخاطبین شعر او را، هم در میان طرفداران شعر سنتی ـ که عموماً طرفدار و شیفتهٔ غزل هستند ـ اندك می کند، و هم در حلقهٔ دوستداران و هواداران شعر نو و نیمایی و سپید، که معلم اصلا رغبتی به آنها ندارد، و حتی آن گونه که شنیده‌ام از مخالفان جدی و سرسخت ان نیز است.

من دقیقاً نمی‌دانم که علی معلم شاعری را از چه سالهایی آغاز کرده است. اما آن گونه که از تاریخ ذیل برخی اشعار اولیه او استنباط کرده‌ام، احتمالا او از اوایل دهه ۱۳۵۰ به طور جدی به قلمرو سرایش شعر روی آورده است. این موضوع را از آن نظر ذکر می کنم که خود و خوانندهٔ گرامی در نظر داشته باشیم که معلّم کمابیش، حدود بیست سال تجربهٔ شعری را پشت سر نهاده است. هم از این لحاظ که بدانیم او در دو فضای کاملاً متمایز به سر برده و در میان شاعرانی که پس از انقلاب، انقلاب اسلامی ایران وجه مهمی از شعرشان را دربرمی گیرد، این خصیصه‌ای است که تنها کسانی مانند خانم دکتر طاهرهٔ صفارزاده (و معدودی دیگر مانند موسوی گرمارودی) از آن برخوردار بوده‌اند. بین نسل اخیر و شاعرانی مانند حسن حسینی، قیصر امین‌پور، محمد رضا عبدالملکیان و دیگران، «معلم» قرار دارد. اما تمایز معلم نسبت به شاعران زمان ما، تنها به فاصلهٔ زمانی و تمایز تجربه‌های شعری او محدود نمی‌شود، بلکه ناگزیریم اشاره کنیم که در درجه اول: شعرِ معلم، گسترهٔ پویایی و تفکری که در آن موجود است و دید جدید و بیان تازه ای که او دارد، ما را متوجه تفاوتهای بسیار او با معاصرانش می نماید. یعنی اگر شاعران نسل پیشین در شعر سپید و نیمایی تأملاتی به جد و جهد داشتند و اصولاً در شعر دیدگاه و بینش دیگرگونی را پذیرفته بودند و به آن اعتقاد تام و تمام داشتند، معلم هرگز به شعر جدید ایران رغبتی نداشته است. بینش جدید و تفکر نو در شعر با توجه به ساختمان شعر، البته خود مساله و موضوعی کهنه شده است و شاعران بسیاری آن را پذیرفته‌اند و در این طریقه تلاش شعری فراوانی داشته‌اند. بسیاری هم نپذیرفته‌اند اما به دیدهٔ تأیید و اغماض در آن می نگرند و آن چه می‌ماند، شاعران اندکی‌اند که یکسره به مخالفت با آن می پردازند. در نسل جدید شاعرانی که چند نفر از آنان را نام بردیم، یعنی کسانی که عمدتاً آثارشان را پس از انقلاب اسلامی به ویژه پس از سال ۱۳۶۰ عرضه کرده‌اند، معلم از همین جنبه و از جنبهٔ دیگر متمایز است. اینان بیشتر با غزل و شعر نو دمسازند و آثار قابل توجهی در این مایه‌ها عرضه کرده‌اند، درحالی که، هم چنان که پیش تر ذکر شد ـ معلم کمترین رغبتی به شعر نو در درجهٔ اول نداشته است و با غزل نیز چندان دمساز نبوده است.

اما این تنها مایهٔ اختلاف وتفاوت معلم با معاصرانش نیست زیرا باید حتماً اشاره کرد که معلم در همهٔ این سال‌ها، در همهٔ اشعارش، حتی در اوج بحرانی‌ترین سالها و حوادث مهم دههٔ اول انقلاب و جنگ تحمیلی عراق برعلیه ایران، همواره از آمیختن شعر و شعار پرهیز داشته است. من این جمله را با پوزش از شعرای عزیز می نویسم اما ناگزیرم اشاره کنم شاعران در سالهای نخستین دههٔ انقلاب یا ترجیح دادند که در بند تغزلات و رؤیاهای خویش بمانند و یا در عین توجه به مسایل روز، جنگ و... بیت‌ها، مصراع‌ها و سطرهای فراوانی از شعار و جملات انشایی غیر ادبی در شعرشان به چشم می خورد. اما دربارهٔ شعر معلم، می توان با جرأت و جسارت نوشت که جوهرهٔ شعری و ادبی اشعار او همواره محفوظ مانده است. در شعر او، تقریباً هیچ گاه به بیت یا مصراعی برنمی خوریم که در آن‌ها وجه ادبی فدای حوادث و جریانات و هیجانات سیاسی و اجتماعی معاصر و غیره شده باشد. این دقیقاً یکی از ویژگیهای اصلی شعر معلم است. یعنی او در عین حال که در بند تغزل شاعرانه و عاشقانه نمی‌ماند و دقیقاً رابطه‌ای عمیق و دقیق با پیرامون خویش برقرار می کند، «شعر»یت اشعار خویش را فراموش نمی کند. شعر او آینهٔ تمام نمای متانت و وارستگی شاعری است که هرگز به پیرامونش بی‌توجه نیست و در این حال پیشینه و پشتوانهٔ گران‌بار ادبی میهن خود را از یاد نمی برد، چه آن که اگر تجربیات او از حوادث و وقایع مستقیم و دست اول است، تأثیرپذیری او از این حوادث ووقایع، در قلمرو شعر کاملاً غیر مستقیم و شاعرانه است.

«اینت رعد و رباب را منزل
ساربانا کجاوه‌ها بگسل
بختیان رمانده را بنشان
بی سراکان مانده را بنشان
یله کن ناقه را به بوی جمل
تا بگرییم بر ربوع و طلل
تا بگرییم بر رسوم و دیار
بر نشان‌های یار و منزل یار»

همین جا باید به یك ویژگی عمدهٔ شعر معلم بپردازیم که کمی قبل اشاره‌ای به آن شد. و آن این است که او تأثیر سنت هزارواند سالهٔ شعر فارسی را به نحوی بسیار شگفت‌آور و زیاد در شعرش عرضه می کند. این تأثیرپذیری مانند تأثیرپذیری عده‌ای از شعرای به اصطلاح انجمنی و غیرآن نیست که تمام همّ و غمّشان ساختن و درست کردن یك غزل، با ردیف و قافیه از پیش تعیین شده و ارائه مضامین و فضایی کاملاً تکراری و بی‌رنگ است. این گونه شاعران و شعرهایشان، که بسیار مورد توجه لایه‌هایی از اقشار آسان‌گیر و کم سواد نیز می‌باشند، تنها کاری که می‌توانند انجام دهند، عرضهٔ تهوع‌آور و تقلیدی غزلی است که نه ساختمان و بافت آن را می توان نموداری از ابتکار و ابداع دانست و نه در زبان و طرز بیان آن، به هیچ تازگی و پویایی قابل ملاحظه‌ای برخورد کرد. من، البّته به هیچ وجه مخالف و منکر غزل، به ویژه غزل نو نیستم. آگاهم که در غزل، در دورهٔ جدید شعر (پس از مشروطیّت) ابتکارات و بدایعی صورت گرفته است و تکامل و سیر آن را می‌توان از دریچه‌های برخی کتاب‌ها مانند «از پنجره‌های زندگانی» (تألیف محّمد عظیمی/ ۱۳۶۹) دید و نظاره کرد، امّا تأثیرپذیری عمیق، متین و راستین در یك قالب شعری از شاعران و شعر کلاسیك چیز دیگری است، و شعر بی‌رمق، کم جان که تنها به واسطهٔ

وزن و قافیه و ردیف وجود بدتر از عدمی یافته است، چیز دیگرا غزل در دست اینان بیمار و رخوتناک است و حیات برنیانی بیمار گونه ای یافته است. امّا شعر معلّم، به واسطهٔ آگاهی، بینش و مهم‌تر از همه هشیاری شاعر، از این بلایای بسیار (مثل ردیف، به دست کسانی که اصلاً نمی دانند چگونه از آن استفاده کنند و به بدترین وجه شعر را دارای ردیف می سازند: عرض خود می برند و زحمت دیگران می‌دارند!) مصون مانده است، بلکه شعر او، به واسطهٔ نظم ممتاز، دیدگاه فکورانه و بینش عمیق شاعر، ممتاز و مشخّص شده است.

«ساقی از بهر صبوحی سحرم جامی داد
باد صبح آمد و از بادیّه پیغامی داد
گفت باریده است باریده است گل باریده است
از بره تا بره زین خُنبَره مُل باریده است
گفت می بارد، می بارد، میّ می بارد
از بیابان حرم تا درِ ری می بارد»

باری در شعرمعلّم طنین کلمات و شور و سماعی که در واژگان، ترکیبات و مصاریع موج می‌زند، در مجموع شعر را از لحاظ تأثیر و تأثّر به بالاترین حدّ ممکن می‌رساند. کلمات و واژگانی که معلّم در شعرش به کار می‌گیرد، همه پیشینه و شناسنامه‌ای خاصّ و مشخّص در ادب فارسی دارند. او حتّی از نمونه‌های متروك هم استفاده می‌کند. امّا در همه این احوال او هویّت شعری خویش را از یاد نمی برد و درواقع به سود زمانه آن‌ها را مصادره به مطلوب می نماید. واژگان کهن تنها می تواند معاندان و آسان گیران را برماند امّا کسانی که درشعر صداقت دارند و اعتقاد ندارند که هریاوه‌ای می تواند شعر باشد و شعر مرزی دارد و مرتبه‌ای، که در والاییش، تنها فروتر از کلام خداوند است، این اشعار را با شگفتی سرشاری می خوانند و از بداعت آن ـ در عین تکیه داشتن بر سنّت ـ سخت درشگفت می‌ماند. همین جا اشاره کنم که مقصودم از یاوه هم غزل انجمنی و مشابه آن است و هم شعر نو و سپیدی که با رمل و اسطرلاب هم نمی‌توان از آن سردرآورد و به قول یکی از ادبا تنها جدول کلمات متقاطع است. البّته حساب غزلهای زیبا و جدید و شعرهای نیمایی و سپیدی را که براثر ذوق سرشار و از پس تجربه‌های فراوان و ممارست‌های دقیق به دست آمده باشد، کنار می گذارم. امّا آن چه در شعر معلّم به چشم می‌خورد، این است که او بافت شعر کلاسیك را به نفع عصر ما، روحیّات و حوادث و حالاتی که بر چند نسل رفته است، با توجّه به تلقّی و پسند خود، درهم می‌ریزد. آن چه حاصل است تنها مثنوی یا گاه قصیده و... به اسلوب کهن نیست، بلکه درشعر او مثنوی و هر قالب شعری به یك وجه متمایز و بسیار مشخصی در می آیند، که تنها با توجّه به شکل آن می‌توان به آن نام مثنوی داد، ولی با توجّه به بافت، زبان و درهم ریختگی بیان قدیمی نمی‌توان نام قطعی‌یی برای آن انتخاب کرد. اندکی دقیق‌تر می شوم و می گویم که معلّم اگر مثنوی می گوید، به هیچ وجه به وزن، بیان و زبان رایج در این قالب نظر ندارد. او مثنوی را به سبب قابلیّتهای بسیار آن در واگویی آمال، آرزوها، احساسات، عواطف و تصوّرات شاعرانه‌اش برمی گزیند. و چون قید و بندهای بسیار اندکی در این قالب وجود دارد، آن چه از شعر معلّم در مثنوی می‌خوانیم، جوشش و ریزش واژگان شاعرانه‌ای است که با بیانی فاخر، عمق حماسه‌ای که در روح یك شاعر وجود داشته، به اعلاء درجه القاء می کند. در حقیقت می‌توان گفت که بسیاری از مثنوی های معلّم برآیند شگفت‌انگیزی از تلفیق و ترکیب قالب و شکل مثنوی و روح قصیده است.

نوآوری معلّم، تنها به همین جا ختم نمی شود. در شعر او، بیان و زبان، با محتوایی کاملا دیگرگونه و متمایز ـ متمایز نسبت به سیر تطّور قالبهایی مانند مثنوی و قصیده ـ عرضه می شود. یعنی می توانیم معلّم را در توانایی و قدرت شاعری و لحن شاعرانه به شاعر قصیده پردازی مانند «بهار» مانند کنیم امّا بافت، لحن و مضمون شعر او ـ مضمون کلّی و دید شعر و نه موضوع شعر ـ تنها به سبك خراسانی شعر محدود نمی‌ماند. این حُسْنی در شعر معلّم محسوب می شود که او می کوشد تا با شکل و تار و پود خراسانی شعر، به سبك عراقی و هندی نقْب بزند. او با این کوشش، نقطه‌ای در تلاقی سه دید و شیوهٔ تاریخ ادب فارسی برای خویش ایجاد می کند.

«دم سموم خزان موذیانه در باغ است
به باغبان برسان موریانه در باغ است
نشان زخم تبردار دیده‌اند اینجا
سپیده خون سپیدار دیده‌اند اینجا
سه دشتبان زنگاپوی برزن آمده‌اند
به سایه سایهٔ مرد تبرزن آمده‌اند
هنوز در رگ گل خون درد می‌جوشد
هنوز جنگل محزون کبود می‌پوشد
هنوز بوی نسیم گسسته می‌آید
هنوز نالهٔ سرو شکسته می‌آید
هنوز بادهٔ گل، جوش در سبو دارد
هنوز گریهٔ خون، غنچه در گلو دارد
خزان قهر به عرض ضیافت آمده است
به باغبان برسانید آفت آمده است»

و با همهٔ این احوال است که شعر معلّم، شعر روزگار خویش باقی می‌ماند، بی این که امتیاز زمان ناپذیری را از دست بدهد. زیرا در شعر او هنر و زیبایی، فدای بی‌هنری و آسان گیری و سطح پردازی نمی شوند و ریشه در اعماق سنتّی دارند که بی‌تکیه بر آن، در برساختن و نوآوری کردن، هرچه انجام شود، نقش برآب خواهد بود. یعنی توان گفت که نوآوری‌های معلّم از سویی، و از سوی دیگر انعکاس حوادث زمانه، به هیچ وجه در سطح نیست، بلکه عمیقاً با دیدی پویا و علمی انجام گرفته است. معلّم در شعرش نشان داده است (و چه خوب هم نشان داده است) که شعر پیشرو تنها در انحصار و تصوّر شاعران متأثّر از فرنگ نیست، بلکه شاعران با تفکّر و اندیشه در سنّت‌ها و ریشه‌های دینی و قومی و ملّی خویش، می توانند به گنجینهٔ لایزال و سرشاری دست بیابند. از این رو شعر او تنها روایتگر ساده تاریخ روزگارش باقی نمی‌ماند، بلکه ارائه منسجم، هنری و فعّال مضامینی است که شاعر با آن‌ها شعرش را جان داده است، بی آن که تقلید و تکراری در مضامین و تصویرهای شعر، خواننده را بیازارد.

«این فصل را با من بخوان، باقی فسانه است
این فصل را بسیار خواندم، عاشقانه است
باز آن قیامت قامت بنشسته برخاست
پشت و پناه امّت بشکسته برخاست
بر کفر ایران نوبتی دیگر خروشید
اسلام سیلی خورده، بر کافر خروشید»

صورتهای خیال و ذهنیّت عاطفی شاعر، درشتناك، قدرتمند و حماسی است. تشبیه و استعاره‌ای که در شعر معلّم به چشم می خورد، نشان از یك تخیّل بارور و ذهنیتی خلاق دارد و احساس و عاطفه‌ای که در آن موج می‌زند، شاعر را هنرمندانه، به بیان دردها، رنج‌ها و مصائب انسانی می کشاند و آن چه ارزانی خواننده است هیجان و اندوهی است که با غایت شکوه، در جانش ریشه می‌دواند.

«روزی که در جام شفق مل کرد خورشید
برخشك چوب نیزه ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم
خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است
خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
برصخره از سیب زنخ برمی‌توان دید
خورشید را بر نیزه کمتر می‌توان دید»

آیا توصیفی از این رساتر و زیباتر، که این گونه به اشارت و هنرمندانه، کربلای امام حسین (ع) را به شعر بیان کرده باشد، سراغ داریم؟ بی تردید نمونه‌هایی از این دست، در تاریخ ادب فارسی، بسیار کم داریم.

در برخی اشعار معلّم تلمیحات و اشارات مذهبی، اساطیری، داستانی و تاریخی فراوانی به چشم می‌خورد و این حتی گاه شاعر را ناگزیر می‌سازد تا حواشیی بر شعر خود بنویسد. معلّم البّته از شعر یك وظیفهٔ اجتماعی را طلب می کند امّا آن را به قیمت تنزّل شعر به وجه نازل، هرگز نمی پذیرد. در سویه بودن شعر او مخاطبینی فرهیخته، دردآشنا و جست و جوگر در ادب پارسی می‌طلبد. چنین کسانی تعدادشان اندك است، کسانی که اعتقاد دارند شعر باید جوهره و جوشش هنری بالا و والایی را دارا باشد و در عین حفظ جوهرهٔ هنری بایسته و شایسته، ارتباطی خردمندانه با دنیای پیرامون داشته باشد و انعکاس دردها، آرمانها و شوریده سری‌ها در قرن خیره سر و جهان واژگونه ما باشد و همهٔ اینها را برتابد، بگوید و بیان دارد.

«می‌روم عذر لابَد گرفته
خطّ آزادی از خود گرفته
می‌روم با جهانی حکایت
هم چو نی بندبندم شکایت
می‌روم از هوس غازه کرده
زیور از عقد خمیازه کرده
می‌روم مست بی‌اختیاری
کوله‌بارم سبوی خماری
می‌روم تا کبود حقارت
بقعهٔ بی کسی رازیارت
می‌روم ای من، از من جدا شو
یا رها کن مرا یا رها شو
رزقِ هم سفرگی را جداکن
امشبی را به خویشم رهاکن»

و سخن آخرم این که شعر معلّم، به معنای دقیق و عمیق کلمه، متعهّد است و او از هشیارترین و اندیشه‌مندترین شاعرانی است که نسل شاعران انقلاب به خود دیده است.



گفتگو با
دو استاد نقاشی:
افضلی فر و
نوروزی طلب

هنر
ذاتاً الهی و دینی است

□ماریا ناصر

□فکر می کنم بهتر است نقاشی معاصر ایران مطلع سخن ما قرار گیرد. اساساً به نظر شما آنچه را که «نقاشی ایرانی و مستقل از هنر غرب و تاثیر آن» می نامیم، چیست؟

■افضلی فر: بسم‌الله الرحمن الرحیم. هنر ذاتاً، حقیقتی است یگانه و آزاد از قیود زمان و مکان و غیرقابل تقسیم. لذا من هنر را نه شرقی و نه غربی و نه ایرانی و نه غیر ایرانی می‌دانم، زیرا که اعتقاد به تقسیم در هنر بواسطهٔ هویّتها متضمن تناقض آشکار خواهد شد. به دلیل آنکه اگر هویتها ذات هنر را تشکیل دهند به جهت تباین آنها با هم امکان ایجاد یك معنی محال است. هویت ایرانی چیزی است مباین و ناسازگار با هویتهای دیگر و نیز هویت شرقی مباین با هویت غربی است و به همین ترتیب است هویتهای دیگر. بنابراین فرضاً اگر یکی از هویتها، هنر باشد، دیگری مباین با آن است یعنی مباین با هنر است. نتیجتاً هنر چیزی است مستقل از هویتها و نهایتاً می توان گفت که هویتها به هنر منضم می شوند و نه عین هنرند و نه تعیین کنندهٔ هنر. هنر، زیبایی حقیقی است و زیبایی حقیقی هم تجلی کمال مطلق است: بنابراین به اعتقاد بنده، «هنر» ذاتاً الهی و دینی است.

□شما فرمودید که هنر در ذات، الهی و دینی است. ذات واحدی دارد. این درست، اما کسی نمی‌تواند منکر تفرقه در عالم هنر و وجوه گوناگون هنر شود. آنچه که مسلم است، هنر در دوره‌های مختلف تاریخ بشر ظهور و بروز گوناگونی داشته است. براساس گفتهٔ شما ما باید منکر همهٔ هنرهای گوناگون شویم و تنها یك چیز را که دارای وجه یا گونه‌ای واحد است هنر فرض کنیم. آیا این نوع نگرش، انتزاعی و یا غیرممکن به نظر نمی رسد.

■افضلی فر: خیر. بنابرآنچه که گذشت انضمام هویتهای مختلف به هنر است که نوعی از گوناگونی را برای هنر پدید می‌آورد که آن گوناگونیها خارج از ذات هنر است. والا به کار بردن نام واحدی مانند هنر که می باید معنی آن از هر جهت یگانه باشد، بدون معنی خواهد بود. مگر قائل به اشتراك معنوی هنر نبوده باشیم، آنگاه بر هر چیز می توان نام هنر نهاد. و نیز باید اضافه کنم هر چه نقاش است و یا عنوان اثر هنری را مجازاً به همراه دارد، لزوماً هنر نیست.

□ـ آقای نوروزی طلب، درمورد حرفهای آقای افضلی فر شما....

■ نوروزی طلب: عرض کنم که بعضی وقتها در ارتباط با مقولهٔ هنر از عباراتی استفاده می شود که باید از قبل توضیح داده شود. مثلا وقتی می گوئیم: «عشق»، باید دید شما چه برداشتی از این کلمه می‌کنید. مطمئنم که هر کدام از ما برداشت های متفاوتی از لفظ عشق داریم. ولی آیا برداشتهای مختلف ما با حقیقت عشق انطباق دارد؟ یعنی حقیقت عشق همین برداشت من نوعی است و یا نه؟

عشق حقیقتی دارد که ما بنا به ضعف وجودی خودمان، بنا به ادراکی که داریم، بنا به حالات مختلف روانی، با نوع تربیت و یا اصلاً بنابر دیدگاهی که نسبت به عالم هستی داریم عشق را تعریف می کنیم و ممکن است به طور اتفاقی هم تعریف ما همان حقیقت ذاتی عشق باشد. اما این حقیقت باید اثبات شود. ممکن است آن مفهومی که من از عشق ارائه کرده‌ام با مفهومی که شما از عشق ارائه می‌دهید متناقض باشد. این دو مفهوم اصلاً ربطی به حقیقت عشق ندارد. حالا ممکن است در بین جمعی واقعاً برداشت و فهم و ادراك حقیقی را چند نفر داشته باشند. غرض ازاین مثال این که لفظ، قراردادی بیش نیست. و اگر بخواهیم قضیه را به طور منطقی مورد بررسی قرار دهیم، لفظ یکی از انواع دلالتهای وضعی است.

حقیقت معنا در لفظ ظهور پیدا نمی کند. مگر این که با توصیف و توضیح، حقیقت معنا را بیان کنیم. گفته می شود هنر، محصول خلوت بشری است. اما نمی‌پرسند که اساساً این خلوت چیست...؟

□و از آن پیچیده‌تر: اصلاً هنر چیست؟

■نوروزی طلب: بله اصلاً هنر چیست؟ هنر، خلوت دل انسانی است؟

حال انسان است؟ ظهور حال است؟ ظهور عواطف است، ظهور عشق است؟

اینها همه کلی گویی است. خوب بفرمایید آن عشق چیست؟ آن حال چیست؟ کسی می گوید این حال ممکن است یك حال الهی و یا یك حال غیرالهی باشد.

آن وقت از این دیدگاه، هنر به شاخه‌های متعدد تقسیم می شود ولی در حقیقت ما باید به سراغ یك بحث اصلی و حقیقتی برویم. الان هنر را تقسیم می کنند به هنر شیطانی و هنر الهی یا هنر متعهد و غیرمتعهد یا هنر دینی و هنر غیر دینی. تقسیمات بسیار زیادی در این زمینه وجود دارد.

هنر در ذات نمی‌تواند هم الهی باشد و هم شیطانی. جمع نقیضین در یك حقیقت محال است. حقیقت وجدانی و ذاتی هنر یك امر است نه دو چیز.

□**چرا، می‌تواند باشد. چون انسان هم دارای خصایل حیوانی است و هم دارای صفات الهی. انسان نه فرشته است و نه حیوان. یعنی نه می‌تواند مثل بهایم زندگی کند و نه مثل فرشته مدام در حال پرستش و عبادت باشد. چیزی بین این دو است: «امر بین الامرین.»**

یعنی دقیقا بشر به هر دو طرف می‌تواند خود را سوق دهد. و از همین جاست که هنر، الهی و شیطانی می‌شود و اساساً تقسیمات متعددی می‌یابد.

■نوروزی طلب: اشکال کار همین جا است. آنچه شیطانی است امر غیرذاتی برای هنر است. یك امر فرعی. بنا به نص صریح قرآن تمام ابناء بشر با فطرت الهی خلق شده‌اند.

حقیقت ذاتی انسان الهی است. زیرا فعل خداوندی است. شیطانی بودن و شدن، امر اختیاری برای انسان است. شما حتی پرستش را در ذات آن کسی هم که کافر و بت‌پرست است، مشاهده می‌کنید. همان کسی که می‌آید خدایی مثل شیوا را می‌پرستد. و یا مجسمه‌ای را پرستش می‌کند و یا نفس خود را می‌پرستد، در حقیقت مقصود او در پرستش، کمال مطلق است با این تفاوت که او کمال مطلق را نفس یا بت پنداشته است.

پرستش امر ذاتی تمام انسانها است. مقصود او در پرستش کمال مطلق است، با این تفاوت که او کمال مطلق را نفس یا بت پنداشته است. حالا ممکن است یك نفر برود پول بپرستد. یکی برود بت بپرستد، یکی برود خرما بپرستد، یکی برود خدا را بپرستد. امر پرستش، امر ذاتی است اما مصادیق پرستش دیگر ذاتی نیست، بلکه اختیاری است. این اختیار ممکن است از جهل انسان برخیزد یا از علم انسان. امر پرستش امر ذاتی است اما مصادیق پرستش دیگر ذاتی نیست

□ **اما فکر نمی کنید که امر پرستش امری الهی نباشد؟ پرستش جزء ذات انسان است. انسان ممکن است شیطان را هم بپرستد. نفس امّاره اش را هم بپرستد. این صحبت شما که چیزی را اثبات نمی کند. غیر از این که پرستش نیز مثل خیلی از امور ذاتی دیگر، جزء ذات انسان است.**

■نوروزی طلب: پرستش و پرستیدن امر فطری و ذاتی در انسان است. و براساس «فطرت الله التی فطرالناس علیها» که شناخت و پرستش خداوند امری فطری است و تمامی انسانها در طول تاریخ از لحاظ روحی و باطنی به پرستش و عبادت و راز و نیاز پرداخته‌اند. نفس پرستش در انسان مورد نظر است نه مصداق یا مصادیق پرستش. انسان بر اثر انحراف از صراط حق به بت‌پرستی هم روی آورده است، و حتی به جای خداوند، شیطان را هم مورد پرستش قرار داده است.

بدنماند چون اشارت کرد دوست
کفرایمان شد چوکفر ازبهراوست.

پرستش، مختص کمال مطلق و جمال مطلق است و انسان به گمان آن که آن کمال را در بت یا شیطان یا ماده یافته است آن را پرستش می‌کند. فرق است بین حقیقت پرستش و مصداق پرستش. مصداق حقیقی پرستش، «الله» است.

هیچ طالب را جز او مطلوب نیست
در دو عالم غیر او محبوب نیست

در نهاد هنرمند، عشق به کمال و جمال مطلق مانند هر انسان دیگری موجود است و این امر نیز از امور فطری و ذاتی برای انسان است. گاه این عشق مصداق خطایی می‌یابد و به صورت کاخی در خدمت پرستش سلطانی ظهور پیدا می‌کند و گاه این عشق مصداق حقیقی خود را می‌یابد و در صورت معبدی برای پرستش خداوند تجلی می‌کند. در حقیقت پرستش مجازی و عشق مجازی براساس مصادیق خود معنای مجاز می‌یابند و اگر مصادیق نفی گردند، آنچه باقیست، عشق و شور پرستش است و بس و نفس عشق و پرستش و حقیقت آن که از ودایع الهی است، مورد نظر است نه مصادیق آن.

حضرت امام خمینی(ره) در محرم راز به نکته‌ای بدیع اشاره می‌فرمایند که اگر به طور دقیق و عمیق به آن توجه شود، مقصود حاصل می‌گردد:

«**بدان که هیچ موجودی از موجودات از غیب** عوالم جبروت و بالاتر و پائین‌تر چیزی ندارد و قدرتی و علمی و فضیلتی را دارا نیست و هرچه هست از او جل و علا است (ص ۸) «فطرت الله التی فطرالناس علیها» فطرت توحید که تمام انسانها بلکه تمام موجودات برآن مفطورند و آنچه توجه به آن شود و دنبال آن هرکس رود، چه علوم و فضائل و فواصل و چه در معارف و امثال آنها و چه در شهوات و هواهای نفسانی و چه در توجه به هرچیز و هرکس از قبیل بتهای معابد و محبوبهای دنیوی و اخروی ظاهری و خیالی و معنوی و صوری، چون حب به زن و فرزند و قبیله، و سران دنیوی چون شاهان و امیران و سپهبدان، یا اخروی چون علماء و دانشمندان و عارفان و اولیاء و انبیاء علیهم السلام همه و همه عین توجه به واحد کامل مطلق است. حرکتی واقع نشود جز برای او و وصول به او. و قدمی برداشته نشود جز به سوی آن کمال مطلق. کمال مطلق همهٔ کمالات است والا مطلق نیست و هیچ کمالی و جمال و جمیلی ممکن نیست در غیر حق ظهور کند که این غیریت عین شرك است. اگر نگویم الحاد است(ص۱۲) هر انسانی بلکه هر موجودی بالفطره عاشق کمال است و متنفر از نقص،(۱۳) اگر قادری توجه به قدرتش دارد، این توجه به کمال قدرت است نه نقص آن و لهذا قدرتمندان دنبال قدرتهای بالاتر می گردند و خود نمی دانند قدرت مطلق، موجود مطلق است و تمام‌دار تحقق، جلوه ایست از آن موجود مطلق و به هرچه رو آوری به او روآوردی و خودمحجوبی ونمی دانی(ص ۱۳)

این شیفتگان که در صراطند همه
جویندهٔ چشمهٔ حیاتند همه
حق می‌طلبند و بود ندانند آن را
در آب بهٔ دنبال فراتند همه

بد نماند چون اشارت کرد دوست
کفر ایمان شد چو کفر از بهر اوست

و استاد شهید مطهری در کتاب انسان در قرآن ذیل عنوان پرستش تجلی روح انسان، می فرماید:

« یکی از پایدارترین و قدیمی‌ترین تجلیات روح آدمی و یکی از اصیل ترین ابعاد وجود آدمی، حس نیایش و پرستش است. مطالعهٔ آثار زندگی بشر نشان می‌دهد هر زمان و هرجا که بشر وجود داشته است، نیایش و پرستش هم وجود داشته است. چیزی که هست شکل کار و شخص معبود متفاوت شده است: از نظر شکل از رقصها و حرکات دسته جمعی موزون همراه با یك سلسله اذکار و اوراد گرفته تا عالیترین خضوعها و خشوعها و راحت‌ترین اذکار و ستایشها، و از نظر معبود، از سنگ و چوب گرفته تا ذات قیوم ازلی ابدی منزه از زمان و مکان، پیامبران پرستش را نیاوردند و ابتکار نکردند، بلکه نوع پرستش را یعنی نوع آداب و اعمالی که باید پرستش به آن شکل صورت گیرد، به بشر آموختند و دیگر اینکه از پرستش غیر ذات یگانه (شرك) جلوگیری به عمل آوردند.»

□ **مسلماً نصّ صریح قرآن و تمام احادیث و روایات و کلام گهربار حضرت امام(ره) و سخنان استاد شهید علامهٔ مطهری پرستش حقیقی را از آن خداوند بزرگ می‌دانند و انحراف از این صراط مستقیم نامی جز شرك ندارد. و یا به تعبیر شما مصداقِ حقیقی پرستش، پرستش الله است و مختص کمال مطلق و جمال مطلق است. اما امر پرستش ذاتی است و جزء ذات انسان است و ممکن است به غیر حق تعلق گیرد که آن انحراف از صراط مستقیم است. اما پرستش جز ذات انسان است...**

■ نوروزی طلب: و انسانها با آگاهی، علم، تحقیق، تتبّع و سایر مسائلی که در حوزهٔ علوم انسانی وجود دارد و در نهایت با اتکال به منبع فطرت و وحی می توانند مصداق حقیقی پرستش را بیابند. حال اگر در یافتن مصداق حقیقی پرستش اشتباه کردند یا به عمد به خاطر مطامعی، غیر خدا را پرستش کردند، این دیگر یك امر ذاتی برای انسان نیست، اشکال از خود ما است.

نفس پرستش یك چیز است و مصداقِ پرستیدن چیز دیگر. هویت ذاتی انسان حقیقتاً شیطانی نیست بلکه بالعکس الهی ورحمانی است. ظهور انسان جلوهٔ جمال و رحمت الهی است و نمی تواند در هنر هم حقیقت و ذات خود غیر الهی باشد آنچه که غیر الهی است امر انضمامی و خارج از ذات الهی انسان است که به اراده کسب کرده است. هنر هم از این مقوله جدا نمی‌باشد. هویت حقیقی هنر، الهی است. در ذات دو امری که متضادند نمی توانند با هم جمع شوند و هنر که یك امر واحد و یکپارچه است نمی تواند در بطن خود تحت دو مقولهٔ متضاد وحدت حقیقی پیدا کند. شیطانی بودن امری خارج از ذات هنر است. باید ببینیم اساساً هنر با چه اموری سر و کار دارد. استاد افضلی فر توضیح خواهند داد. خلاصه این که هنر با دو عنصر بیانی بیشتر سر و کار ندارد. عنصر بیانی زیبایی و عنصر بیانی موضوع. یکی از این دو، ذاتی هنر است و دیگری خارج از ذات هنر و فرع بر آن



□ افضلی فر: هنر ذاتاً حقیقتی است یگانه و آزاد از قیود زمان و مکان و غیرقابل تقسیم لذا من هنر را نه شرقی و نه غربی و نه ایرانی و نه غیرایرانی می‌دانم، زیرا که اعتقاد به تقسیم در هنر بواسطهٔ هویتها، متضمن تناقض آشکار خواهد شد.

□ افضلی فر: هنر، زیبایی حقیقی است و زیبایی حقیقی تجّلی کمال مطلق، بنابراین هنر ذاتاً الهی و دینی است.

می‌باشد. حال اگر کسی بگوید موضوع، ذاتی هنر است ما دلایلی ارائه می‌دهیم که نمی‌تواند چنین ادعایی صحیح باشد.

□ مثلا....

■ نوروزی طلب: به عنوان مثال حالات درونی، حالات نفسانی، حالات کفر و ایمان در انسان می‌تواند موضوع هنر باشد. اگر موضوع، اصالت ذاتی داشته باشد، بنابر این کفر و ایمان که دو امر متضادند، باید ذاتی هنر بشوند که این امر از لحاظ عقلی و منطقی مردود است. اصول منطق و فلسفه اثبات این بیان را عهده دار است، مگر اینکه کسی بگوید من فلسفه و منطق را قبول ندارم. بنابر این به این نتیجه می‌رسیم که باید هویت حقیقی و ذاتی هنر یك امر ثابت باشد که ذات هنر ایجاد تضاد و هنر را به چند پاره تقسیم نکند. بنابر این به ناچار ذات هنر باید زیبایی باشد. چه بنده قبول داشته باشم چه قبول نداشته باشم. این یك اصل فطری و عقلی منطقی است. بعد بعضی از دوستان در قضاوت تعجیل می‌کنند و می‌گویند شما موضوع را در هنر انکار می‌کنید. خیر، موضوع را در هنر انکار نمی‌کنم، اصلا هنر بدون موضوع وجود ندارد. تحقق پیدا نمی‌کند. اما این دلیل نمی‌شود که موضوع، ذاتی هنر است. موضوع امر خارج از ذات و حقیقت هنر است. عنصر انضمامی به هنر می‌باشد.

□ **در واقع به نظر شما تفاوت موضوعهاست که موجب گوناگونی هنرها می‌شود؟**

■ نوروزی طلب: تفاوت موضوعهاست که هویتهای مختلفی برای هنر به وجود می‌آورد. حقیقت هنر یك چیز است نه چند چیز. البته علاوه بر موضوع، ظرفها یا قالبهای مختلف هنری هم به اعتبار تجلی موضوع در این قالبها هم می‌تواند هویتهای مختلفی را برای هنر ایجاد کند.

□ **بالاخره باید هویتهای گوناگونی برای هنر قائل باشیم؟**

■ نوروزی طلب: قائل هستیم به استناد موضوع و قالب بیان نه به اعتبار حقیقت ذاتی هنر. که بیش از یك هویت ندارد.

□ **ببینید شما یك اصل کلی و ثابت را قبول دارید که می‌گویید هنر در ذات خودش یك چیز است.**

■ نوروزی طلب: یك امر ثابت است.
هر آنچه که حاصل حضور الهی و اشراقی است، هنر است که حالا....

■ افضلی فر: با قید این که در قالب خاص بیانی ریخته می‌شود. نوعی تطابق باشد بین ظرف و مظروف.

□ **آقای نوروزی طلب فرمودند که تفاوت در موضوع هنر، موجب گوناگونی هنرها می‌شود. فکر می‌کنم در این بحث هم ما با توجه به گفته‌های شما، با مقولهٔ موضوع در هنر سر و کار داریم. آیا می‌توان برای موضوع هنر نقاشی ایرانی هویتی مستقل از نقاشیهای غربی یا شرقی در نظر گرفت؟**

■ نوروزی طلب: یعنی وجه افتراق هنر نقاشی ایرانی با هنر غربی و...

□ **نه، نه. آنچه فعلاً مطرح است، مقدمهٔ این پرسش است. اساساً آیا می‌توان هویت مستقلی برای نقاشی ایرانی در نظر گرفت؟ نمی‌خواهم وجه افتراقش با دیگر موضوعات هنری را بگویید. یعنی هویت نقاشی ایرانی را مشخص کنید.**

■ نوروزی طلب: منظور شما از نقاشی ایرانی یعنی همین نقاشیهای میناتوری است که مصطلح است.

□ **شما لطف کنید بگویید. من دارم می‌پرسم. چون روی همین مساله هم حرف است می‌گویند میناتور از چین گرفته شده و....**

■ نوروزی طلب: ببینید ما اینجا یك بحث دو بعدی در هنر نقاشی داریم و یك بحث سه بعدی. که بحث اساسی بین تفاوتهای نقاشی غربی و نقاشی ایرانی (مینیاتور) می‌باشد. که بیان دو بعدی، بیان غیر مادی و الهی است و بیان سه بعدی بیان مادیت و شرك.

■ افضلی فر: استریلیزاسیون هم مطرح هست.

■ نوروزی طلب: بله استریلیزه کردن فرم. یعنی ما حول و حوش این مباحث باید مقدماتی را ارائه بدهیم. بعد آنوقت بگوییم اگر منظور از نقاشی ایرانی آن نقاشی است که ایرانیها نقاشی می‌کنند و یا نه. دوره خاص یا مکتب خاصی مثل نگارگری ایرانی یا میناتور مد نظرتان هست که این هم باز بحث مستقلی است. اگر منظورتان از نقاشان ایرانی و نقاشی ایرانی، مدرنیسم است، در نقاشی معاصر ایران و تقلید از هنر مدرن غرب است که باز...

□ **بنابر این موقعی که به ذات هنر می‌پردازیم، ذات هنر یك چیز ثابت و واحد و مشخصی است. اما در حوزهٔ موضوعات هنر است که این تفکیك و تفرق و تشتت آراء پیش می‌آید؟**

■ نوروزی طلب: اکثر بزرگان مباحث نظری، بین عنصر بیان موضوعی و عنصر بیان زیبائی در هنر خلط کرده‌اند و نتوانسته‌اند امر ذاتی و غیر ذاتی هنر را از یکدیگر تفکیك کنند.

برخی از آنها که تفکیك کرده‌اند بین زیبایی حقیقی و نسبی خلط کرده‌اند. برخی دیگر که بین این دو نوع زیبائی تفاوت قائل شده‌اند لکن ندانسته‌اند که ذاتی هنر، زیبائی حقیقی است و یا زیبائی نسبی. نتیجتاً در بیان ایشان از هنر تشتت دیده می‌شود.

□ **اساساً شما از این تفکیك چه نتیجه‌ای می‌خواهید بگیرید؟ حداقل روی نتیجه آن بحث کنیم. چون با این تعریفی که شما از هنر ارائه می‌دهید، هنر به شکل گوهری دست نیافتنی چهره می‌نماید که اساساً در طول تاریخ نمی‌توان مصادیق عینی آن را جستجو کرد. برای آن هنر ذاتی، هنری که شما از آن نام می‌برید، اصلا تفرق و تشتتی بر آن مترتب نیست. این هنر در طول تاریخ مصادیق عینی دارد و می‌شود روی آن صحبت کرد؟**

■ افضلی فر: اولاً از این تفکیك نتیجهٔ ارزشمندی گرفته می‌شود و آن این که امور متباین را، یك حقیقت و امر واحد تلقی نمی‌کنیم و به آنچه که واقعاً باید باشد متوجه می‌شویم. ثانیا با این بیان و دیدگاهی که از هنر ارائه می‌شود تمام آثار ارزشمند هنری را در سطح جهان شامل می‌شود و تفاوت آثار را تنها در شدت و ضعف خلوص بیان هنری آنها می‌داند. مثلاً آثاری را به صرف این که در آن فرم و رنگ به کار رفته است، هنر نمی‌داند، مگر اینکه در آن به نحوی بیان زیبایی حقیقی مطرح باشد. لذا آثار به هر درجه واجد معنی زیبایی باشند، به همان نسبت هنری‌اند. نتیجتاً برای تشخیص آثار هنری از غیر هنری و تمیز شاهکار از غیر آن بر خلاف پندار بعضی از هنر شناسان احتیاج به میزان هست. با این که میل ندارم از غربیها مثال بیاورم لکن در

این مورد ناچارم از یک پدیدار شناس ماهوی آلمان به نام ادموند هوسرل که مطلب درستی را مطرح کرده است، نقل قول کنم. او می گوید: «اگر ماهیت هنر از پیش معلوم نشده باشد، تحقیق تجربی، در بارهٔ تاریخ هنر محال خواهد بود. پس علاوه بر سنجش ارزش هنری یک اثر تجربی باید به معنی هنر پی برد و دانست که هنر بذاته چیست، در غیر این صورت هر چیزی را می‌توان هنر نام نهاد....» ما هم همین را می گوییم، آن هنری که همه از آن دم می‌زنیم کدام است؟ و در آن تقسیماتی قائل می شویم. آن تقسیمات بر چه مبنا است. یعنی منشاء تقسیم چیست؟ به نظر ما تقسیماتی که تاکنون معمول بوده است به خارج از ذات هنر تعلق دارد. همانگونه که عرض شد اکثر زیباشناسان و منقدین هنری راجع به زیبایی هنری دچار خبط شده‌اند، متوجه تفاوت زیبایی حقیقی و نسبی نشده‌اند. گاهی زیبایی حقیقی و نسبی را مساوی هم انگاشته‌اند و زیبایی نسبی را که یک رابطهٔ یک طرفهٔ فرد است با جهان خارج و با تغییرات فرد، آن زیبائی دگرگون می شود، تنها زیبایی موجود در هنر دانسته‌اند. بدین لحاظ زیبایی پدیدهٔ متغیری می شود. این است که اکثریتی زیبایی را یک امر متغیر می‌دانند و آن به تبع تغییر زمان، جامعه، اقلیم، و... تغییر می کند.

ولی آیا آنچه که متغیر باشد و آن تغییر منجر به امور متباینی بشود، نه تغییر در جهت کمال و یا نقص و نه شدت و ضعف، بدین ترتیب آیا می شود لفظ زیبا را به امور متضاد اطلاق کرد؟ معلوم است که این اطلاق صرفاً لفظی است نه معنوی. پس تکلیف چیست؟ هنر واقعا ظرف کدامیک از این زیبائیها است؟ اگر بگوییم هنر، ظرف همان زیبایی متغیر است، نتیجه می شود که هنر به امور متباینی صدق می کند و ضد خودش را هم شامل می شود. در چنین برداشتی از هنر دچار تضاد غیر قابل حلی می شویم، مگر اینکه بگوییم هنر، یک معنی واحد و مستقل و درستی دارد و زیبایی هم یک معنی واحد و روشنی دارد. و بدین ترتیب زیبایی، و هنر متضمن ضد خود نمی شوند. ما معتقدیم که برای هنر و زیبایی می‌شود معنی واضحی را ارائه کرد. نظر خود را در باره معنی زیبایی بطور اجمال عرض می کنم. زیبایی حقیقی، آن است که تکیه بر ذهنیت انسان ندارد، یعنی اعتباری نیست، بلکه حقیقتی است اصیل و به عبارت دیگر زیبایی حقیقی همان وجود و هستی است که از بدیهی ترین بدیهیات و بی نیاز از تعریف است و لذا موجود در هر مرتبه از کمال واجد همان مرتبه از زیبایی است و مطلقا زشتی در آن راه ندارد. بنابر این موجودات به تمامه مظهر ظهور حقند و زیبایی محض. یعنی آنچه که موجودات در ظرف وجودی خود دارند، زیبایی است و لذا حقیقت زیبایی، امری است که تنها از طریق شهود عرفانی دریافت می شود. هنر، همان زیبایی حقیقی است که با یک تفاوت، عبارتست از ایجاد و انشاء از طرف انسان، لذا اگر بگوییم که هنر، زیبائی حقیقی انشایی است و یا زیبایی حقیقی انشایی هنر است. سخن صادقی است.

■ نوروزی طلب: می خواهیم برای مخاطبین ما قضیه کاملا روشن شود و مطلب برای آنها گنگ نباشد. شما فرمودید که زیبایی عین هستی است، یا این که وجود و هستی مصداق زیبایی است؟

■ افضلی فر: وجود و هستی عین زیبایی است.

■ نوروزی طلب: وجود و هستی عین زیبایی است؟ یعنی این دو لفظ از قدرت جانشینی برای یکدیگر برخوردارند؟

■ افضلی فر: بله دقیقاً همینطور است.

■ نوروزی طلب: زیبایی و هنر عیناً در عالم خارج نمی‌توانند ظهور و حضور پیدا کنند.

■ افضلی فر: فقط جلوه‌هایی از آن....

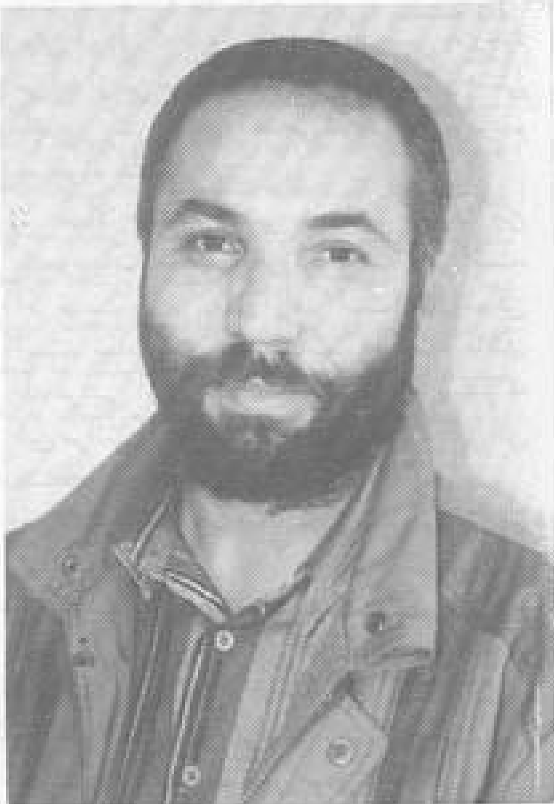
■ نوروزی طلب: جلوه‌هایی از آن را شما می‌توانید مورد اشاره قرار دهید، به عنوان مثال مفهوم کلی انسان چگونه در ذهن حاضر می شود. ذهن از جزء جزء افراد انسان یک مفهوم کلی می سازد، به نام مفهوم کلی انسان. این مفهوم کلی انسان را در خارج نمی‌توان مورد اشارهٔ حسی قرار داد. در خارج مصادیق آن را می توان مورد اشاره حسی قرار داد.

عمر و زید و حسن انسانند. اما خود انسان یا مصادیق آن در حوزه هنر و زیبایی می گویند زیبایی و هنر ظهور خارجی ندارد و قادر به اشاره حسی نیست. چیزهایی که قابل اشاره حسی است، مصادیق هنر و زیبائی است.

بعضی‌ها می گویند همین وجود و هستی عین زیبایی و خود زیبایی است، این خود زیبایی یا مصداق زیبایی یک خصوصیتی دارد این خصوصیت را اگر شما کشف کنید، هر چقدر آن خصوصیت را شدت دهید زیباتر می‌شود یا به عبارتی هنری‌تر می شود. اما اشکالی وجود دارد که آیا واقعا عالم هستی، عین زیبایی است، یا این که «مصداق» زیبایی است. به عبارت روشن‌تر اموری هستند که قابل ادراک ما نیستند. از جمله معقولات که آنها هم یک زیبایی معقول دارند. یک صورتهای زیبایی هم وجود دارد که در بعضی جنبه‌ها با ماده ظهور پیدا کرده و در جایی ظهور پیدا نکرده و باید ظهور پیدا کند. البته در قالب دیگری که آن قالب، قالب حسی و محسوس هم نیست. ما یک زیبایی معقول داریم و یک زیبایی محسوس. زیباییهای معقول قابل اشارهٔ حسی نیستند.

منتهی سئوال اصلی‌ام از استاد افضلی فر این است که آیا واقعا وجود و هستی عین زیبایی است یا مصداق آن و یا اگر عین زیبایی است به چه دلیل، و اگر مصداق آن است به چه دلیل؟

■ افضلی فر: عرض می کنم که زیبایی حقیقتی است نه جزئی و نه کلی. نه از مقولهٔ محسوس است و نه از مقولهٔ مفاهیم. وجود نه جزیی است و نه کلی. اما هستی که در خارج جلوه می کند و حس می خواهد آنرا دریافت کند، بالطبع جزء و کل مطرح می‌شود و یا مثلاً عقل برای اشیاء صورت نوعی تصور می کند، ولی خارج به عینه یک چیز بیش نیست. واحد حقیقی است، به این اعتبار خود زیبایی است. ولی آنجا که محسوس است در واقع به اعتبار ادراک حسی دارد تجزیه می شود، و به لحاظ عقلی تحت یک صورت نوعی نیز قرار م[ی]گیرد.



□ نوروزی طلب: هنر در ذات نمی تواند هم الهی باشد و هم شیطانی. جمع نقیضین در یک حقیقت محال است.

□ نوروزی طلب: هنر، نسبی نیست، بلکه عبارت نسبت درمقایسه با کمال مطلق زیبایی مورد نظر است و بهتر است به جای نسبت از «مراتب» سخن گفت.

□ نقاشی ایرانی به معنای اخص خود از عوامل هنرچینی، هندی و مغولی تاثیر فراوان پذیرفته است.

■ نوروزی طلب: یک مشکلی در اینجا وجود دارد. مثلا وقتی شما می گویید وجود، خود وجود هم در خارج قابل اشارهٔ حسی نیست. در واقع مصادیق وجود قابل اشارهٔ حسی است. به هر صورت به این نتیجه می‌رسیم که آن کثرات، حاصل رابطهٔ فرد انسان است با هستی. و اگر انسان از لحاظ عقلی بخواهد این ارتباطات حسی خودش را قطع کند، مواجه می شود با یک موجود بسیط که دارای هیچ ابعادی نیست و آن عین زیبایی است که در بند هیچ قیودی نیست.

یعنی قیودی که به واسطهٔ برخورد حسی به وجود می‌آید از بین می‌رود. یعنی بنده و طبیعت و هستی یک چیز یک پارچه و واحد می‌شوند. حال برگردیم به حوزهٔ هنر.

حالا ببینیم نقاشی ایرانی واجد این خصوصیات هست؟ اگر هست که هنر است، اگر نیست چه مرتبه‌ای از هنر است؟ حال ممکن است، تمامی آن خصوصیات را نداشته باشد. یک مراتبی از آن را داشته باشد ما باید ببینیم که این مراتب را تا چه مقدار دارد تا هویت کلی اش مشخص بشود.

■ افضلی فر: باید محسوس باشد والا تحقق پیدا نمی‌کند.

■ نوروزی طلب: به عبارت دیگر هنر غیر محسوس نداریم. اگر باشد در ذهن است که قابل دست یابی نیست.

■ افضلی فر: بله یک نمونهٔ خارجی می‌خواهد برای محسوس بودن آن.

□ اما آیا می‌توان هنرمند را در قوانین و قراردادهای کاملاً مشخصی محصور کرد؟

■ نوروزی طلب: هنر، قالبی برای ظهور می‌خواهد، بله ممکن است کسی علم عروض و قافیه بداند ولی شاعر نباشد. اما هنر قالب مناسب با محتوای خود را باید بیابد. اما این قالب باید زیبا باشد.

□ در واقع وجه ممیزهٔ هنر از دیگر مباحث، همین زیبایی است...

■ نوروزی طلب: بله. اگر عنصر زیبایی را از پدیده‌های هنری حذف کنیم، دیگر چیزی به نام هنر نخواهیم داشت. پس اصالت با زیبایی است. اصالت با موضوع نیست. در بعضی از قالبهای هنری غلبه با موضوع است. اما اگر عنصر زیبایی را در همین قالبی که در آن غلبه با بیان موضوع است، حذف کنیم دیگر هنری وجود ندارد. اساساً حقیقت ذاتی هنر با زیبایی است.

□ آیا می‌توان مصادیق عینی برای این هنر اصیل در طول تاریخ پیدا کرد؟

■ نوروزی طلب: اگر عنصر حقیقی و ذاتی و اصیل هنر را زیبایی و برای ظهور زیبایی در هنر عوامل تناسب، توازن، ریتم و در یک کلام هماهنگی و وحدت حقیقی را اصل و اساس بدانیم، هر بیان هنری که واجد وحدت و هماهنگی باشد، مصداق عینی هنر خواهد بود. این امر مختص به زمان و مکان و فرد خاصی نیست. به عبارت دیگر حقیقت هنر نه شرقی است و نه غربی.

نکته اساسی که باید مورد دقت قرار گیرد، این است که زیبایی و وحدت و هماهنگی از امور تشکیکی هستند و دارای شدت و ضعف می‌باشند و بدین اعتبار دارای مراتب خواهند بود. مراتب هنر با درک مراتب زیبایی در قالب بیان هنری مقدور خواهد بود و این امر تا سیر به کمال مطلق قابلیت ارتقاء دارد. نظر به تفاوتهای ظرف و مظروف یا صورت و محتوا در قالبهای مختلف، بیان هنری نظیر نقاشی، مجسمه سازی، معماری، موسیقی، هنرهای نمایشی و... ادبیات ظهور متفاوت زیبایی حقیقی در این قالبها، می‌توان در مورد مصادیق قابل تبیین بررسی و به حکم نسبی بر اصالت هنری در صورت بیانی دست یافت. البته توجه دارید که هنر، نسبی نیست، بلکه عبارت نسبت در مقایسه با کمال مطلق زیبایی مورد نظر است و بهتر است به جای نسبت از مراتب سخن گفت.

آنچه که در ذات هنر است و ثابت است،زیبایی حقیقی است. زیبایی حقیقی عین وجود است. به طور مطلق، حس نمی‌تواند زیبایی حقیقی را ادراک کند. زیرا کار حس، انقسام و جزیی کردن است. عقل است که کل و یکپارچگی و وحدت را درک می‌کند و انسان را به وادی مشاهده هدایت می‌کند. شهود سر منزل عشق است و حقیقت یکپارچه و خالص و مطلق که همانا زیبایی و وجود است، در این مرتبه قابل دریافت است.

خاک زن در دیدهٔ حس‌بین خویش
دیده حس دشمن عقل است و کیش

دریافت شهودی از حقیقت وجود که همانا ادراک زیبایی حقیقی است موجب عشق و شیفتگی هنرمند می‌گردد و هنرمند حکایت این عشق و شیفتگی را در قالب مناسب بیان هنری انشاء می‌کند. انشاء به معنی پدید آوردن است. هنرمند با مراتب کمالی در ادراک قادر به بیان صورگونا گون خواهد بود.

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است.

این تنوع و تکثر و گوناگونی موید حقیقت زیبایی است که به جلوه‌های بدیع با مخاطبین به گفتگو می‌نشیند و شرح دیدار می‌کند. دید و نگاه ما اگر دید صرف حسی باشد، از دریافت امور غیر حسی محروم خواهیم شد. ادراک و دریافت امور مجرد که عاری از ماده و احکام آن می‌باشند در حوزه‌ای فراتر از حس مقدر می‌باشد و ادراک این امر، معرفت عرفانی را طلب می‌کند.

□ چه کسی می‌تواند مدعی باشد که به هنر اصیل دست یافته است و معیارهای عملی تشخیص این هنر اصیل چیست؟

■ نوروزی طلب: کسی می‌تواند مدعی دست یافتن به هنر اصیل باشد که حقیقت ذاتی هنر یعنی زیبایی را ادراک و در قالب مناسب بیان هنری آن ادراک را انشاء کند.

معیارهای عملی تشخیص این امر به شناخت تفاوتهای قالبهای مختلف بیان هنری بستگی تام دارد. اجمالاً ظهور تام معنا در صورت بیان هنری می‌تواند به عنوان معیار کلی در نظر گرفته شود.

محتوای متعالی اثر هنری و سنخیت این محتوای متعالی (الهی) با صورت بیانی به عنوان امر ضروری در هنر اصیل، ملاک قضاوت خواهد بود و در نهایت زیبایی به عنوان امر ذاتی هنر که ظهور عینی و محسوس خواهد یافت، می‌تواند معیار حقیقی برای هنر اصیل قرار گیرد. بحث از چیستی و ماهیت زیبایی و چگونگی ظهور آن در قالبهای مختلف بیان هنری راهگشای عمل خواهد بود که باید به طور تفصیل مورد بررسی قرار گیرد که در این مختصر پرداخت به آن میسر نیست و تنها به اشاراتی بسنده شد.

□ البته اشاراتی کلی، و اما این پرسش ما بی پاسخ ماند: آیا می‌توان برای «موضوع» هنر نقاشی ایرانی هویتی مستقل از نقاشیهای غربی یا شرقی در نظر گرفت؟

■ نوروزی طلب: پاسخ شما منفی است. زیرا آنچه که به هنر اصالت می‌بخشد موضوع نیست. موضوع، تعیین کنندهٔ هویت نقاشی ایرانی نیست. زیرا یک موضوع واحد می‌تواند دستمایهٔ کار نقاشی ایرانی، چینی یا ژاپنی قرار گیرد و هیچ منع ذاتی نیز موجود نیست که فی المثل یک نقاش در اروپا نتواند موضوع یک نقاشی ایرانی را دستمایهٔ کار خود قرار ندهد. آنچه که می‌تواند موجب تفاوت آثار هنری با موضوع واحد گردد، همانا نحوهٔ بیان است.

ذکر این نکته ضروری است که در هنر نقاشی ایرانی، غلبه با بیان موضوع است و نقاشی ایرانی جنبهٔ روایی دارد و به همین جهت در بستر ادبیات پرورش یافته است و در حقیقت نوعی تصویر سازی (ایلوستراسیون) می‌باشد و عناصر تزئینی و ترکیب بندهای خاص تصویر سازی نظیر استفاده از کلام در متن تصویر با غنای ویژه‌ای در این قالب بیان هنری به عرصهٔ ظهور پیوسته‌اند.

شیوهٔ بیان تصویر هم مشکل می‌تواند هویت خاص و مستقل نقاشی ایرانی را معرفی کند. باید توجه داشت که عوامل متشکله در نقاشی ایرانی، عواملی است که در طی سیر تاریخی هنر و ارتباطهای فرهنگی و هنری با اقوام گوناگون و سبکهای هنری مختلف، شکل گرفته‌اند و نقاشی ایرانی به معنای اخص خود از عوامل هنر چینی، هندی و مغولی تأثیرات فراوان پذیرفته است و طی قرون متمادی به طور مستمر در معرض تاثیر عناصر تصویری فرهنگهای مختلف و شیوه‌های گوناگون هنری قرارداشته و نمی توان برای آن یک هویت کاملا اختصاصی و مستقل تعیین کرد، بلکه باید به طور کلی در پی اصول عمومی این شیوهٔ هنری در طی سیر تحولات تاریخی هنری آن بر آمد.

فی المثل اگر بخواهیم هویت خاص نقاشی ایرانی را با بیان دو بعدی یا استفاده از رنگهای تزئینی و عدم استفاده از پرسپکتیو و عوامل تزئینی و علائم نوشتاری مورد بررسی قرار دهیم، در می‌یابیم که کلیه عوامل فوق به طور مشترک در آثار نقاشی غیر ایرانی (نظیر چینی و هندی) نیز به چشم می‌خورد. در نهایت به این نتیجه خواهیم رسید که نحوهٔ ترکیب این عوامل می‌تواند هویت خاص نقاشی ایرانی را روشن کند. در حقیقت به قول اریک نیوتون باید به دنبال شناخت امضای هنرمند که در سراسر اثر هنری، هویت او را معرفی می‌کند باشیم و با درک روح کلی حاکم بر این آثار طی تمرین و ممارست فراوان بتوانیم اختصاصات و هویت خاص نقاشی ایرانی را تشخیص دهیم.

□ حرف و بحث در این خصوص تمامی ندارد. ولی فکر نمی‌کنم بتوان در قالب یک مصاحبهٔ به اصطلاح مطبوعاتی بیش از این به مطلب پرداخت. باشد تا این گفتگو مقدمه و مدخلی باشد برای صحبتهای جدیتر در این زمینه. و به هر حال، از شما که وقتتان را در اختیار ادبستان قرار دادید، تشکر می‌کنم.

خانهٔ اشباح

● ویرجینیا وولف
● ترجمهٔ کاوه بهمن

وقتی از خواب برمی‌خاستی، دری بسته می‌شد. آن دو دست به دست، از اتاقی می‌رفتند. اینجا برمی‌چیدند. آنجا می‌بستند، زوجی سایه‌وار.

زن گفت: «اینجا رهایش کردیم.» و مرد افزود: «آه، اما اینجا هم» زن زمزمه کرد: «طبقهٔ بالا» مرد به نجوا گفت: «و در باغ.» هر دو گفتند: «آرام، اگر نه بیدارشان می‌کنیم.»

اما شما نبودید که بیدارمان کردید. آه، نه. کسی شاید بگوید: «آنها در جستجوی آنند. پرده را کنار می‌زنند.» و باز یکی دو صفحه بخواند. کسی با اطمینان، قلم را روی کاغذ باز می‌دارد: «آنها آن را یافتند.» و بعد کسی شاید خسته از خواندن، برخیزد و با چشمان خویش بنگرد. خانه سراسر خالی است. همه درها بازند. تنها کبوتران جنگلی به شادی می‌خروشند و زمزمهٔ دستگاه خرمن کوب، از مزرعه به گوش می‌رسد. دست‌هایم خالی بودند: «برای چه به اینجا آمدم؟ در جستجوی چه بودم؟» سیب‌ها در اتاق زیر شیروانی بودند: «شاید در طبقهٔ بالا باشند؟» و باغ، دیگر بار همچنان افسرده بود، تنها کتاب روی چمن‌ها رها بود.

اما آن دو آن را در اتاق پذیرایی یافتند. آنجا که هرگز کسی نمی‌توانست بنگرد. شیشه‌های پنجره، سیب‌ها را باز می‌تاباندند، و گل‌های سرخ را، تمام برگ‌ها، در شیشه سبز بودند. اگر به اتاق پذیرایی می‌رفتند، سیب‌ها تنها زردی‌شان را می‌نمودند. با این حال، اندکی بعد، در که باز می‌شد، کف اتاق پخش می‌شدند، می‌آویختند بر دیوار، چونان آویزه‌ای بر سقف ـ چه؟

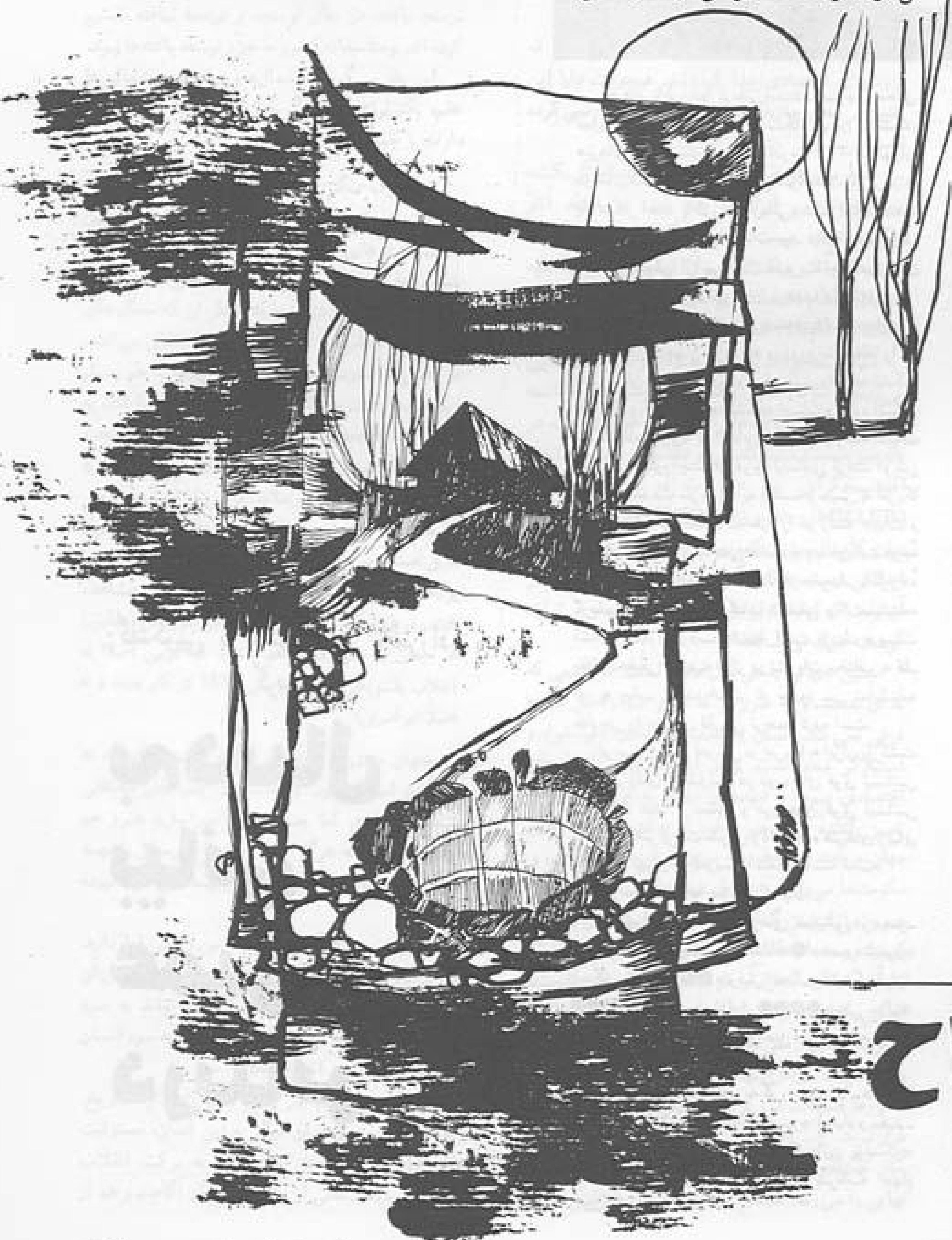
دست‌هایم خالی بودند. سایه پرنده‌ای بر قالی گذشت، از چاه‌های ژرف خاموش، کبوتر جنگلی خروش صدایش را سر داد. نبض خانه به نرمی می‌زند: «مأمن، مأمن، مأمن» نبض ایستاد. آه، آیا گنجینه خاک شده بود؟ «گنجینه خاک شدهٔ اتاق...»

اندکی بعد، چراغ خاموش شد. پس بیرون، درون باغ؟ اما درختان، نور آوارهٔ خورشید را در تاریکی یله می‌دادند. چه ناب، چه نایاب. بیرون، نور به سردی غروب کرد. من آتش را پشت شیشه جستجو کردم. شیشه، مرگ بود. مرگ میان ما بود. نخست به سراغ زن آمد. صدها سال پیش، خانه را رها کرد. تمام پنجره‌ها را مهر و موم کرد. اتاق‌ها تاریک شدند. مرد آن را رها کرد. زن را رها کرد، رفت به شمال، رفت به مشرق، ستارگان را دید که در آسمان جنوب می‌چرخند. خانه را جستجو کرد. و آن را فرو چکیده در DOWNS یافت.

نبض خانه شادمانه می‌زد: «مأمن، مأمن، مأمن.» «گنج از آن توست.» باد میان خیابان می‌غرد. درختان خم می‌شوند و این سو و آن سو زانو می‌زنند. پرتو ماه می‌تراود و وحشیانه در باران می‌ریزد. اما نور چراغ مستقیم از پنجره می‌تابد. شمع، آرام و رام می‌سوزد. زوج سایه‌وار آواره میان خانه، پنجره‌ها را باز می‌کنند، نجوایشان بیدارمان نمی‌کند. آن دو خوشی‌هایشان را می‌جویند. زن می‌گوید: «ما اینجا خوابیدیم.» و مرد می‌افزاید: «بیداری بامداد ـ» «نقره میان درختان» «طبقه بالا» « در باغ ـ» «وقتی تابستان شد ـ» «هنگام برف زمستان ـ» درها با ضرب، از مسافتی دور بسته می‌شوند. ضربی بسان ضربان قلب.

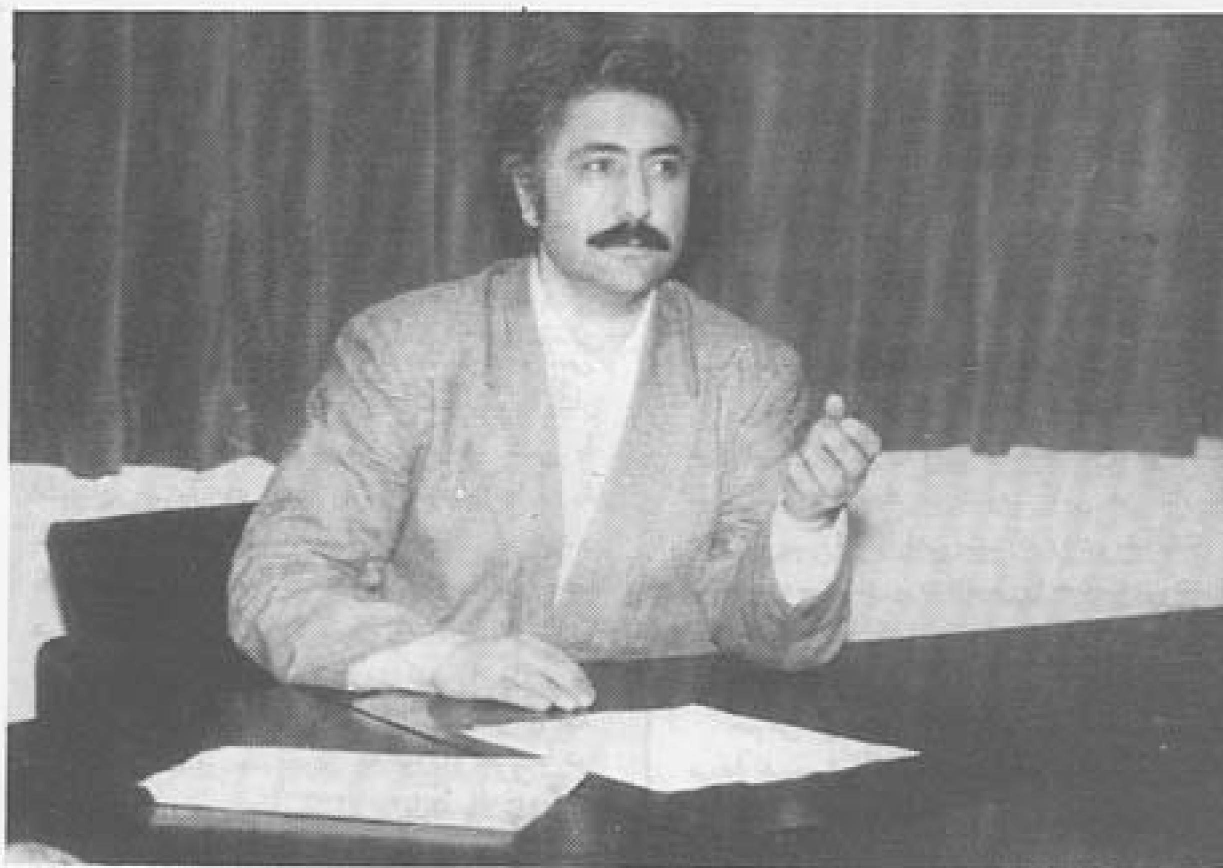
آن دو نزدیک می‌آیند. باز می‌ایستند در درگاه باد فرو می‌ریزد، باران، بر شیشه‌ها نقره می‌پاشد. چشمانمان تاریک می‌شود. گامی در کنارمان نمی‌شنویم. زنی را نمی‌بینیم که ردای خیالینش را بگسترد. دست‌های مرد، فانوس را حمایت می‌کند. دم می‌زنند: «نگاه کن! صدا خوابیده. عشق بر لب‌هایشان.»

خم می‌شوند، چراغ نقره‌ای‌شان را برفراز ما نگاه می‌دارند. مو شکافانه خیره می‌شوند. درنگ می‌کنند.



باد، مستقیم می‌وزد. شعله، اندکی خم می‌شود. نور وحشی ماه، بر زمین و بر دیوار می‌ریزد، و گاه به هم رسیدن، چهرهای خمیده و اندیشنده را، لك می‌کند. چهره‌هایی را که خواب رفتگان را می‌جویند و شادی پنهانشان را. قلب خانه شکوهمندانه می‌تپد: «مأمن، مأمن، مأمن» مرد آه می‌کشد: «سالیان دراز ـ» و «بار دیگر مرا یافتی.» زن زمزمه می‌کند: «اینجا، می‌خوابیدیم، در باغ می‌خواندیم، لبخند می‌زدیم، سیب‌ها در اتاق زیر شیروانی می‌غلتیدند. ما گنجمان را اینجا رها کردیم ـ» نورشان خم می‌شود، پلك‌های چشمم را بر می‌چینند. نبض خانه وحشیانه می‌زند: «مأمن، مأمن، مأمن» بیدار می‌شوم. می‌گریم: «آه، این است گنجینه مدفون تو؟ نوری در دل!»

ترجمه از:
A HAUNTED HOUSE AND OTHER STORIES



به‌دنبال بیانی عمیق‌تر در تئاتر

گفتگویی با دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی

□ داود اسماعیلی

«فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی» منتقد، مترجم، محقق، نمایشنامه‌نویس و دانشیار دانشگاه تهران (دانشکدهٔ هنرهای زیبا) است. او در ۱۲ آذر ماه ۱۳۲۶ در تهران، در خانواده‌ای ادیب و فرهنگی متولد شد. پدرش زنده یاد «دکتر احمد ناظرزادهٔ کرمانی» شاعر، نویسنده، و اهل ادبیات، عرفان و الهیات بود. مادرِ او دبیر زبان فرانسه و بیش از سی سال مدیریت چند دبیرستان دخترانه در کرمان و تهران را برعهده داشت.

«فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی» تحصیلات ابتدایی را در دبستان «جهان تربیت» و دورهٔ متوسطه را در «دبیرستان دارالفنون» و دوره لیسانس را در «دانشکده هنرهای دراماتیك» و «دانشکده ادبیات و علومِ انسانی ـ دانشگاه تهران» به انجام رسانید و در رشتهٔ ادبیات نمایشی و علوم اجتماعی درجهٔ لیسانس گرفت. او پس از انجام خدمت سربازی، به فرانسه و سپس به آمریکا عزیمت کرد و تحصیلات خود را در رشتهٔ ادبیات و هنرهای ارتباطی ـ نمایشی ادامه داد و به دریافت درجهٔ دکتری (PH.D) نائل آمد... از «فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی» تاکنون پانزده کتاب تحقیقی و ۹ نمایشنامه انتشار یافته، یا در دست انتشار است. نزدیك به بیست مقاله تحقیقی درزمینه تئاتر در نشریات مختلف به قلم او، به چاپ رسیده است. او حدود سی نمایشنامه خارجی را به زبان فارسی ترجمه کرده است.

او پس از مدتی تدریس در آمریکا به ایران بازگشت و از آن زمان به تدریس در دوره‌های فوق لیسانس دانشکده صدا و سیما، و دوره‌های فوق لیسانس دانشکده هنر تربیت مدرس و دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تدریس اشتغال داشته است.

فهرست آثار [به صورت کتاب]:

۱ □ **پیش درآمدی بر هنرهایِ نمایشی در مصر** ـ همراه با ترجمه چهار نمایشنامه: ● «محمود تیمور»: (حکمِ دادگاه)، ●● «توفیق الحکیم»: (مرگ آواز)، ●●● «آلفرد فَرَج»: (دام)، ●●●● «علی سالم»: (دفینهٔ گندم). [انتشاراتِ واحدِ فوقِ برنامهٔ جهادِ دانشگاهی، ۱۳۶۵].

۲ □ **تئاتر پیشتاز، تجربه گر و عَبَث نما** ـ همراه با ترجمهٔ دو نمایشنامه: ● «هارلد پینتر»: (سیاه و سفید ـ یك برش نمایشی، ۱۹۶۱)، ●● «اژن یونسکو»: (نقاشی). [انتشاراتِ واحدِ فوق برنامهٔ جهادِ دانشگاهی، ۱۳۶۵].

۳ □ **تی.اس. الیوت و نمایشنامهٔ منظوم و مذهبی** ـ همراه با ترجمهٔ دو نمایشنامه: ● «نمایشنامه‌نویسِ گمنام»: (تعزیهٔ ذبحِ اسمعیل (ع)، برپایهٔ نسخهٔ قرنِ پانزدهم میلادی)، ●● «تی.اس.الیوت»: (جنایت در کلیسا، ۱۹۳۵). [انتشاراتِ واحدِ فوقِ برنامهٔ جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶].

۴ □ **سبك هایِ اجرایی در تئاترِ معاصرِ جهان** ـ بخش نخست ـ [انتشاراتِ دفترِ نشرِ آثارِ هنری ـ ویژه نامهٔ کتاب صبح، ۱۳۶۷].

۵ و ۶ □ **نمادگرایی (سمبولیسم SYMBOLISM) در ادبیات نمایشی ـ در دو جلد** ـ همراه با ترجمهٔ دو نمایشنامه: ● «موریس مِترلینك»: (ناخوانده، ۱۸۹۱)، ●● «ویلیام باتلر ییتز»: (برزَخ، ۱۹۳۸). [انتشاراتِ برگ، ۱۳۶۸].

۷ □ **تی لیك و بهمن** ـ نمایشنامه‌ای دربارهٔ تیره‌ای خیالی از کوچ نشینانِ کرمان، در دو پرده. [انتشاراتِ برگ، ۱۳۶۸].

۸ □ **گزاره گرایی (اکسپرسیونیسم = EXPRESSIONISM) در ادبیاتِ نمایشی** ـ همراه با ترجمهٔ یك نمایشنامهٔ نمونه: ● «یوجین اُنیل»: (میمونِ پشمالو، ۱۹۲۲). [انتشاراتِ سروش، ۱۳۶۸].

■ با او درباره زندگی و کارش، به گفتگو نشسته‌ایم:

□ گمان نمی کنم در هیچ دوره‌ای از تاریخ، نویسندگان و هنرمندان دیگر، به اندازهٔ امروز مسئولیت اخلاقی داشته‌اند.

□ نویسنده جهان ما، باید دنیای خود را به درستی بشناسد، زمان و مسائل آن را بشناسد و ببیند که با هنر خود چگونه می‌تواند به سود اعتقادات و به نفع مملکت خود کاری انجام دهد.

□ **از کرمان بگویید!**

■ خانوادهٔ من حالا در تهران زندگی می‌کنند. لیکن خطهٔ کرمان با همهٔ شهرها و روستاها و آبادی‌ها و آثار باستانی و سبزی‌ها و زردی‌ها و آبها و خاکهایش،... برای من، همیشه به عنوان زادگاه و خاستگاه، و بخش مهمی از خاطرات و ذهنیاتم به شمار می‌رفته است. در زمانی که پدرم زنده بود، مدت اقامت سالیانهٔ ما در کرمان طولانی‌تر بود. اما حالا هم، که از برکت هواپیما، فاصله‌ها کوتاه شده، در هر فرصت پیش آمده، به آنجا سفر می‌کنم و با سرزمین و خویشاوندان و دوستانی که در کرمان اقامت دارند، دیدن می‌کنم. یك سال هم در دانشگاه کرمان، در دانشکدهٔ ادبیات و زبان انگلیسی، به تدریس ادبیات جهان و ادبیات نمایشی اشتغال داشته‌ام.

□ **آیا از ادب و فرهنگ کرمان در آثار نمایشی خود استفاده کرده‌اید؟**

■ بله. مخصوصاً در نمایشنامهٔ «نی لبك و بهمن»، به ویژه از موسیقی زبان کرمانی. اجازه بدهید در این مورد توضیحی بدهم.

از سویی گونهٔ کرمانی زبان فارسی ـ و به اصطلاح گفتار و نوشتار کرمانی ـ از دیدگاه‌ها و معیارهای: انگاره‌های تصویری، ترکیب صوت و صامت‌ها و هجاهای کوتاه و بلند، ضرب آهنگ، پیوست و گسست زبانی، آرایش واج‌ها و صنایع سخن ـ به راستی پدیده‌ای است در مرز شعر و موسیقی، و آمیخته‌ای از هر دو آنها. و از سوی دیگر، نکته‌ها و معنی‌ها، حقیقت‌ها، مجازها، کنایه‌ها و تصریح‌ها، اصطلاح‌ها، تعبیرها، ضرب‌المثل‌ها، دشنامها و ستایش‌ها، بازیها، قصّه‌ها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، لالایی‌ها ـ و تاریخ و ادبیات رسمی و سنتی ـ همانا گنجینه‌ای است از کیمیای هنر. و از مردمی خبر می‌رساند و حکایت می‌کند که از آگاهی‌ها و دانستگی‌ها و هوشمندی‌ها و زیرکی‌ها و ظرافت‌ها و شورمندی‌ها و شیدایی گری‌ها و سرمستی‌های گوناگون سرشارند. مردمی که سری سنگین دارند و سینه‌ای پرغوغا؛ هم اندیشه می‌ورزند و هم اهل دلند؛ و در همین زمان و زمینه، مردمی هستند ستمکشیده، غمدیده و ماتمی؛ امّا نجیب و عارفگونه. مهربان، سر به زیر، فروتن و محزون و مهمان‌نواز. گویی در سرشت آنها، آب و آتش، آسمان و خاك، باد و باران و خار و گل باهم و یك جا بافته و تافته شده است. کرمانی‌ها مردمی هستند به سان پدیده‌های والای هنری، پر از رمز و راز و تاریکی و روشنی. و هنوز هیچکس به درستی آنها را نشناخته است و نشناسانده. و مادر کرمان هنوز باید ابر نویسنده، ابر شاعر و ابر نمایشنامه نویسی بزاید و بپروراند تا چنین کند و چنان شود.

□ **گمان می‌کنم به اندازهٔ لازم از کرمانی‌ها تعریف کردید! خوب، یك سؤال کلی: در جهان امروز، و در میان تحوّلات سریع و غیرمنتظرهٔ جهان، به نظر شما «هنرمند» چه وظیفه‌ای برعهده دارد؟**

■ به نظر من وظیفهٔ هنرمند روزگار ما، از هر وقت دیگری خطیرتر و فوری‌تر است. در این باره لازم می‌بینم توضیحی عرض کنم.

ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که در معرض انقلاب، سوم، یعنی «انقلاب ارتباطی و اطلاعاتی» است (دو انقلاب قبلی، کشاورزی و صنعتی بودند). امروزه می‌توان از بسیاری چیزها اطلاع پیدا کرد و با همه جا ارتباط برقرار ساخت ـ البته استثناهای عمدهٔ فراوانی هم وجود دارند ـ می‌توان از وضع لایه‌های سطح ماه، فضای دور مریخ اطلاع یافت. و همچنین از شاخصهای اقتصادی و قیمت انواع بورس‌های بین‌المللی. از بسیاری مسائل، به سرعت. مثلا هنگام جنگ عراق با به اصطلاح متحدّین، و یا نبرد نیروهای کودتا و ضدکودتا در چند کشور آفریقایی، رویدادهای این منطقه‌ها، در چشمرس جهان قرار داشت. مسابقات بین‌المللی، همزمان در بیشتر نقاط جهان از طریق ارتباطات تلویزیونی تماشاپذیر شده‌اند. راهیابی به کتابخانه‌ها و مراکز اطلاعات علمی و غیره از طریق تکنولوژی تصویری و کامپیوتری میسّر شده است. و این تازه اول کار است. اول انقلاب اطلاعاتی ـ ارتباطی در جهان. این یکی از بزرگترین خصوصیات عصری است که ما در آن زندگی می‌کنیم.

خصوصیت دیگر دوران ما، تقدّسی است که ارزشهای اقتصادی پیدا کرده‌اند. هیچوقت دنیا این چنین بر محور مادیّات و اقتصادیات حرکت نمی‌کرده است.

خاطره‌ای از خواندن نقدی بر آثار «ساموئل بکت» نمایشنامه نویس ایرلندی یادم آمد. دو منتقد آثار «بکت» حدود بیست سال پیش چنین نتیجه گرفته بودند که آثار «بکت» اصولاً تهاجمی است علیه استیلای نظام اقتصادی بر جهان و تسلط ماده گرایی (MATERIALISM) بر معنویت گرایی.

آنها نوشته بودند که «بکت» ـ که در دنیایی دو قطبی می‌زیسته: سرمایه‌داری و کمونیسم ـ چنین می‌انگاشته که این دو ایدئولوژی علیرغم تفاوت ظاهری‌شان، در یك چیز متحد و مشترکند هر دو نظامهای مادی هستند و اقتصادگرای. به عبارت دو منتقد: «میلر» (MILLER) و «نلسون» (NELSON)، ستیزه و تنش میان کاپیتالیسم و کمونیسم دیگر بر سر آرمانهای اخلاقی نیست، بلکه به قول خروشچف، رقابت بر سر آن است که کدامیك از دو سیستم بیشتر و بهتر می‌تواند گوشت خوك تولید کند؟!

چنین جهانی به هر حال مادی است. هر اسمی که به آن بدهند، و به صورتی که ظاهر شود، اصل قضیه فرقی نمی‌کند. انسان به شدت اقتصادی، خودخواه و استیلاگر شده است. و در این گیرودار، ارزشهای اقتصادی بیم‌ها و امیدهای مادی به صورت عوامل تعیین کنندهٔ همه چیز جلوه کرده‌اند، حکومت‌های جهان می‌آیند به خاطر یك سری محاسبات اقتصادی و حکومت‌ها می‌روند، به خاطر همان محاسبات! دنیا دارد بصورت بازاری بزرگ اداره می‌شود. و هر کشوری بازاری کوچك و به اصطلاح راسته‌ای است در این بازار جهانی که البته کنترل آن در دست اقلیت خاصی است، اقلیتی که چندان سرشناس هم نیستند و اصلاً به شهرت اهمیتی نمی‌دهند. و حتی از آن گریزانند. و بیشتر مایلند عوامل آنها ـ که همان زمامداران ظاهری کشورها هستند ـ کرّ و فر کنند، جلو میکرفون و دوربین قرارگیرند. و... ماجراهایی از این دست. اما در همه حال «منافع» و مخصوصاً منافع اقتصادی، حرف نهایی را می‌زند. مجامع بین‌المللی و مذاکرات سران کشورهای بزرگ هم برای سر و صورت قانونی دادن به همین مسائل است، یعنی جامعهٔ اقتصادی جهانی که در آن روابط اقتصادی بخوبی تعریف و تحدید شده باشد. و غیر از قلیلی که هیچ قانونی آنها را محدود نمی‌کند (زیرا خودشان قانونگزارند) بقیه باید سرجای خودشان بنشینند و کم و بیش در همان مدار تعیین شده حرکت کنند. در همان جایی که برایشان تعیین شده است. بی‌هیچ بیش و کم (به قول سعدی):

قضا دگر نشود گرهزار ناله و آه
به شکر یا به شکایت برآید از دهنی
فرشته‌ای که وکیل است بر خزاین باد
چه غم خورد که بمیرد چراغ پیرزنی؟!

و اما شاخصهٔ دیگر جهان امروز، همانا تقسیم آن به دو منطقهٔ شمال و جنوب است. که شاید نوع دیگری از اسم گذاری باشد.

من حدود بیست سال قبل، از جامعه‌شناسان و اقتصادشناسان شنیده بودم که کشورهای دنیا را به توسعه یافته، در حال توسعه، و توسعه نیافته تقسیم کرده‌اند. و متاسفانه کشور ما جزو توسعه یافته‌ها نبود.

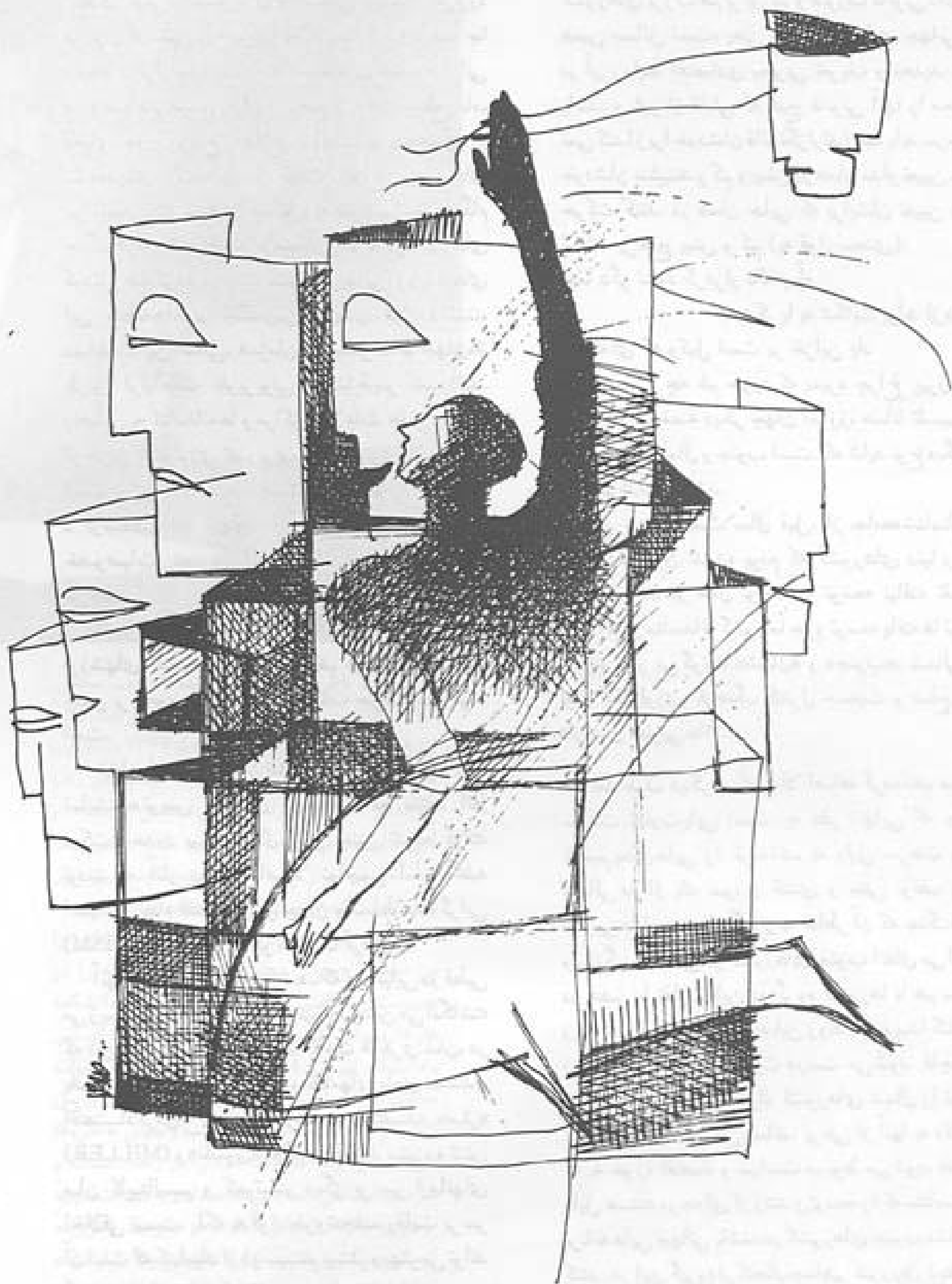
این بار می‌گویند «شمال» و «جنوب». شمالی‌ها علم، تکنولوژی، فرهنگ کنترل جمعیت و صلح..... دارند. و جنوبی‌ها؟!...

اما حرف دیگری که حالا اضافه کرده‌اند، مسألهٔ سرعت تفاوت‌یابی است. به نظر آنهایی که چنین تقسیم‌بندی‌هایی را کرده‌اند، به دلیل سرعت رشد شمالی‌ها از یك سو، و کندی و حتی توقف رشد جنوبی‌ها از سوی دیگر، و به خاطر آن که جنگ‌های ویرانگر به تمامی در کشورهای جنوب اتفاق می‌افتد، در عصر ما تفاوت این دو گروه کشورها با هم بسیار زیاد شده است. و چنانچه این روند ادامه پیدا کند، به زعم آنها، فاجعه و مصیبت درست می‌شود. فاجعه و مصیبتی که خواه و ناخواه کشورهای شمال را نیز به گزندهای گوناگون می‌رساند. برخی از آنها به دلایلی که به حوزه اقتصاد و سیاست مربوط می‌شود، اصولا مایل هستند درجه‌ای از رشد و توسعه را که متناسب با برنامه‌هایی جهانی باشد، در کشورهای جنوب مشاهده کنند. در این گیرودار اتحاد جماهیر شوروی (سابق) هم چنان به سرعت از هم پاشید که گویی اصلا نه انقلاب بلشویکی ـ مارکسیستی ۱۹۱۷ در کار بوده، و نه اصلاً ابرقدرتی!

جهان مادی ما متشنج و آشفته و آبستن است. نه می‌توان امیدوار بود، و نه ناامید. صداهای مختلفی شنیده می‌شود. اما جمله «برتراندراسل» هنوز هم حقیقت دارد که هرگز بشر در ابداع وسائل اینهمه هوشمند و در انتخاب هدف اینهمه بی‌خرد نبوده است!...

خوب، نویسندهٔ جهان ما در چنین وضعی قراردارد. باید دنیای خود را به درستی بشناسد، زمان و مسائل آن را. باید ببیند، با هنر خود چگونه می‌تواند به سود اعتقادات خود، به نفع مملکت خودش، و به سود انسان و انسانیت، کاری انجام دهد؟

گمان نمی‌کنم در هیچ دوره‌ای از تاریخ، نویسندگان و هنرمندان دیگر به این اندازه مسئولیت اخلاقی داشته باشند. چون هم به برکت انقلاب ارتباطی ـ اطلاعاتی از واقعیت جهان آگاهند و هم از



خطرات آن. وضع خاص دوران ما مسئولیت اخلاقی خطیری برای روشنفکران و هنرمندان به وجود آورده است.

□ در چنین وضعی که شما توصیف کردید، آیا می‌توان از هنرمند توقع زیادی داشت؟

■ لازم نیست که هر فردی خورشیدی باشد تا فکر کند که از تابیدن او، ظلمات برطرف می‌شود. نه، حتی اگر شعلهٔ یك شمع و یا یك کبریت و حتی یك جرقه باشد، باز هم از هیچ بهتر است. با این همه، اصولاً به نظر من جهان ما نسبت به گذشته بهتر شده است. سطح شعور مردم بالا آمده و حرف‌های جدیدی زده می‌شود که در دنیا اگر نگوییم بی‌سابقه بوده، باید بگوییم بسیار کم‌سابقه است. در چنین جهانی، هر قشری وظیفه‌ای دارد. من گفتم که وظیفهٔ هنرمندان خطیرتر است. باید یادآوری کنم که من نمایشنامه‌نویسان زیادی را می‌شناسم که آثار آنها در تلطیف کردن جهان و انسانها و پیشرفت اجتماعی و فرهنگی و فکری آنها، تأثیر داشته است.

□ این تأثیر به چه صورت بوده است؟

■ به نظر من، به دو صورت، یعنی از دو طریق. هر کدام از نمایشنامه‌نویسان بزرگ جهان، کوشیده‌اند، هم در زمینهٔ اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی و فکری، و هم در زمینهٔ هنر تئاتر و نمایشنامه‌نویسی: ژرفجویی و نوآوری کنند.

به ویژه دست اندرکاران «تئاتر مدرن»، به نظر شماری از چهره‌های ادبیات نمایشی نوگرای این کافی نیست که ما صرفاً نکات تازه‌ای در زمینهٔ بشر و وضع و حال او عنوان کنیم. این کار را فلسفه‌دان‌ها و دانشوران علوم رفتاری و انسانی هم، انجام داده‌اند و می‌دهند. هنرمند دارای وظیفه‌ای زیبا شناختی نیز هست. هر هنرمندی نسبت به هنر خود متعهد است و باید در آن زمینه نیز، ابتکار و نوآفرینی نشان دهد. به عبارت دیگر، هر هنرمندی، در دو طیف فعالیت، نمودار می‌شود: در طیف اندیشه‌ها، ودوم در طیف هنر خودش. باید در هر دو طیف صاحب بداعت و ابتکار باشد. ما باید بفهمیم که نمایشنامه‌نویس مورد نظر ما، چه اندیشهٔ تازه‌ای را، مطرح کرده و این اندیشه را با چه شیوه‌های ابتکاری و زیباشناختیِ ادبیات نمایشی، عرضه نموده است.

مثلاً دربارهٔ «چخوف» گفته‌اند که او توانسته است فضایی خلق کند بسیار شاعرانه، و در عین حال واقعیت‌گرایانه. وی همچنین توانسته است «نماد» (یا سمبل) را، در نمایشنامه‌ای که ناتورالیستی است بگنجاند: «مرغ دریایی» حاصل چنین ابتکاری است. و به این صورت است که او از محدودهٔ ناتورالیسم فراتر می‌رود. در این سبك ابداع می‌کند. یعنی وظیفه‌اش را نسبت به رسانه‌اش انجام می‌دهد. از راه نوآوری و غنی کردن آن. این در زمینه یا طیف تئاتر. در مورد اندیشه‌های فردی، اجتماعی، فلسفی و... چه؟ البته در این زمینه هم او شخصیت برجسته‌ای است و اندیشه‌های او شایستهٔ بررسی است و نقد.

مثلاً «ژان ژنه» نمایشنامه‌نویس فرانسوی، او شرّ و شیطان را در جاهایی ملاحظه می‌کند که اصلاً انتظار نمی‌رفته است که شرّ و شیطان در آنجا باشند! به عقیدهٔ او، جامعه مجموعه‌ای است از مشقّت دهندگان و مشقّت کشندگان: دیگر آزاران (سادیست‌ها) و خودآزاران (مازوخیست‌ها)، و خیلی اندیشه‌های روانشناختی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی دیگر. در زمینه تئاتر هم او صاحب سبك است. و در این راهِ بر غنای تمهیدات تئاتری افزوده است، می‌توان مثلاً به کاربرد «آیین و مناسك» به شکل جدید در آثار او اشاره کرد.

نمونهٔ دیگر چنین مقوله‌ای «برتولت برشت» آلمانی است. از سویی او اندیشه‌های اجتماعی ـ سیاسی خاصّی نسبت به انسان و وضع و حال او مطرح می‌کند و می‌کوشد که در تئاتر اصولاً به آموزش سیاسی بپردازد. از سوی دیگر، او در شیوه‌های تئاتری هم ابتکاراتی انجام داده است که اصطلاحاً به آن «تئاتر حماسی» (در برابر تئاتر ارسطویی) می‌گویند. پس «برشت» هم، در هر دو زمینه: اندیشه دربارهٔ وضع و حال انسان، و هنر تئاتر، یادگارهای ارزنده‌ای به جای گذاشته است.

□ آیا همهٔ نمایشنامه‌نویسان در هر دو زمینه‌ای که شما می‌گویید، موفق بوده‌اند؟ و این موفقیت در هر دو زمینه به یك میزان بوده است؟

■ حدس شما درست است. نه! برخی نمایشنامه‌نویسان به چنین ایده‌آلی کمتر نزدیك شده‌اند. و یا اصولاً برخی به سبب اندیشه‌ها، و برخی دیگر به سبب تکنیك‌های تئاتریشان تأثیرگذار بوده‌اند. دو مثال می‌آورم:

از «پل کلودل» و «میشل دُگلدرود».

«پل کلودل» ادیب و فیلسوف ایمان‌گرای فرانسوی، در جستجوی رستگاری است. او می‌کوشد در نمایشنامه‌های خود روابط انسان را با خودش، و خدا نشان دهد. وی معمولاً چنین نتیجه می‌گیرد که تشنجات و تلواسه‌های روح و زندگی انسان، به سبب امتناع از پذیرفتن اراده الهی و اطاعت فرمان او صورت می‌پذیرد. «انسان کرانمند» باید خود را با «ارادهٔ بیکران» (خداوند) تطابق دهد، تا معنای رستگاری را دریابد. «پل کلودل» بیشتر به خاطر اندیشه‌های ایمان‌گرایانه‌اش شهرت دارد، و کمتر به خاطر ابتکارات تئاتری. عکس این موضوع شاید

دربارهٔ برخی دیگر از نمایشنامه نویسان صحت داشته باشد. مثلاً «میشل دُگلدرود» که من خود از آثار او بهره‌مند شده‌ام.

«دُگلدرود» بلژیکی است. او پس از مدتی اشتغال به کار تئاتر عروسکی، خلوت گزید و صرفاً به نوشتن پرداخت. او در همان سالی که نامزد دریافت جایزهٔ ادبی نوبل شد، درگذشت. «گلدرود» مجذوب دنیای گذشته است و معتقد است که رمز و رازهای تاریخ (مخصوصاً برهه‌هایی از آن که در چشم مورخین جلوه‌ای نداشته است) مواد و مصالح بسیار جالب و ارزنده‌ای برای هنر تئاتر ـ و به ویژه نمایشنامه نویس ـ است. او در آثار خود به دنیای کهن بازگشته است. و دنیایی تلخ، اهریمنی و مرگبار را نمودار ساخته است. فضای سنگینی بر آثار او استیلاء دارد. اما در عین حال عناصر فکاهی نیز در چنین حال و هوایی مجال جولان دارند. به عقیدهٔ من «گلدرود» در ترفندهای نمایشی خود موفق است، و اصولاً سهمی را که هر هنرمند باید در راه پیشرفت هنر موردنظرش بپردازد، به سخاوت پرداخته. لیکن اندیشه‌هایش در زمینهٔ وضع و حال بشری چندان روشن، ثمربخش و تأثیرگذار نیستند. به عنوان هنرمند، او وظیفه داشته است که از اشخاص و مسائل مطروحه در نمایشنامه‌هایش، و به ویژه آن دوران تاریخی که مورد نظر اوست، دانستگی‌ها و یافته‌هایی به مخاطبان دنیای معاصر پیشکش کند. که در این کار به نظر من توفیق زیادی نداشته است؛ زیرا اندیشه را فدای تئاتر کرده است. او عمدتاً مخاطبان خود را، در برابر عناصر غریب، شیطانی و مرگزا، و در عین حال فکاهی، قرار می‌دهد. گویی صرفاً می‌خواهد آنها را مضحکه و مسخره کند. گذشته‌ای که نمایش می‌دهد، کمتر به کار آینده می‌خورد. به گمان من، شیوه‌های تئاتری گلدرود و اصولاً، اصول و مبانی نمایشنامه نویسی او، بسیار جاذب، و بدیع است. لیکن ارزش آن رویدادها و آن شخصیتها و به طور خلاصه درونمایهٔ آثار او، برای مردم زمان معاصر، به نظر من چندان خرسند کننده نیستند. ما ناگزیریم فهم سالم‌تر و روشن‌تری از گذشته (تاریخ) داشته باشیم، حتی اگر با شیوه‌های فکاهی، گروتسك و مکابر (MACABRE) و.... نمایشنامه‌های، خود را تصنیف کرده باشیم. مسئولیت نویسنده همچنان برقرار است.

□ چه چیزهایی از تاریخ را برای نوشتن نمایشنامه می‌توان انتخاب کرد؟ در این باره، نظری دارید؟

■ بله! هر نمایشنامه نویس ایرانی و اصولاً هر روشنفکر ایرانی به اغلب احتمال دربارهٔ تاریخ، نظری دارد. زیرا تاریخ سرزمین ما اولاً کهن است، و ثانیاً حاوی شخصیتها و حوادث بسیار استثنائی و فوق‌العاده. حالا یا مثبت یا منفی. به هر حال از تاریخ باید آموخت. سئوال این است که چگونه؟ تاریخ مثل مجموعه‌ای از صداها و تصویرها است که به طور مبهم و مغشوشی شنیده و دیده می‌شوند. به قدری درهم برهم شده‌اند که برای فهمیدن صدا و تصویر صاحبان آن، باید گوشها را خیلی تیز و چشمها را هم باز کرد. آنچه مسلم است از این «رادیو ـ تلویزیون» چند موجی و پر از فرستنده و صدا و تصویر، تنها یك گونه صدا و تصویر، شنیده و دیده نمی‌شوند. هرگز. از تاریخ صداهای مختلفی شنیده می‌شود و تصاویر متعددی در ذهن گیرنده نقش می‌بندد. ما مثلاً صدای اناالحق منصور حلاج را می‌شنویم، و یا تصویر حسنك وزیر را بردار می‌بینیم، و از بیهقی تصویر آویختگی او را از دار اینگونه می‌شنویم: بوسهل و قوم ـ که شاهد و احتمالاً باعث به دارآویختن حسنك شده بودند ـ بله: بوسهل وقوم از پای دار بازگشتند و حسنك تنها ماند، چنانکه تنها آمده بود از شکم مادر!... واقعاً طناب‌دار را به گردن حسنك دیدن، و به یاد نوزاد و جفت و بند ناف او افتادن، چه خیالاتی در ذهن گیرنده به جنبش درمی‌آورد؟ تاریخ سرشار از صداهای گوناگون است. مست غریوهای پیروزی، غم آوازهای شکست، مرگ آوازها و....

صداها و تصویرهای تاریخ گوناگون است.... به قول حافظ: «خیز، تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت!»

... نه یك تصویر است، و نه یك صدا. به تاریخ ایران گوش کنید. صدای فردوسی را می‌شنوید که می‌گوید:

«سیاه اندرون باشد و سنگدل / که خواهد که موری شود تنگدل

میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است»

و یا از «نظامی» می‌شنویم: «عمر به خشنودی دلها گذار... و یا: رنج خود و راحت یاران طلب»...

در تاریخ ایران صدای چنگیزخان هم شنیده می‌شود. از قول مؤلف جامع‌التواریخ می‌خوانیم که چنگیزخان گفته است:

«بالاترین لذّتها و خوشیها، همانا فتح و غلبه کردن بر دشمنان، تعقیب کردن آنها، گرفتن دارایی و هستی آنها، دیدن چشمان پر از اشك عائله و خانواده و سرانجام تملك و تصرف زنان آنهاست!» این دو صدا و تصویر خیلی باهم تفاوت دارند!

از طرف دیگر، در همان دورهٔ چنگیزخان «عطارنیشابوری» در «تذکرة الاولیاء» آورده است: «نزدیك‌ترین خلق به حق کسی است که بار خلق بیش کشد!»...

خوب، اینجا به وضوح معلوم می‌شود که در تاریخ به اعتبار حرمت به انسان و حقوق فطری او، به اعتبار نتیجهٔ اعمال او، دو گونه صدا و تصویر دیده و شنیده می‌شوند: اهورایی و اهریمنی. صداها و تصویرهای پاك به ما می‌گویند و نشان می‌دهند: «تن آدمی شریف است به جان آدمیت....» صداها و تصویرهای اهریمنی از دروغ، فریب، ریا، قساوت، کینه، بدبختی، تیره‌روزی، غم‌پرستی، خودخواهی، جاه‌طلبی، زدوبند،و... خبر می‌رسانند. وجدانهای پاك از دیدن ویرانی‌ها بر خود می‌لرزند:

«هان! ای دل عبرت بین، از دیده نظر کن هان!
ایوان مدائن را، آینهٔ عبرت دان!»

و صداهای اهریمنی، ما را به ویرانگری فرامی‌خوانند. در تاریخ تصویرهای فداکاران، عاشقان، سازندگان، فروتنان، مخترعان، هنرمندان، کاشفان، پزشکان، داروگران، کسانی که بر دیگران خشم نگرفتند، و بر آنها بخشودند، آگاهان، موسیقیدانان، فلسفه دانها و... دیده می‌شوند. و از طرفی تصویرهای دروغگویان، فرصت‌طلبان، مال‌اندوزان، ستمگران، جاهلان، فتنه‌گران، آدمکشان، شهوترانان، ویران‌کننده‌ها، دژخیم‌ها و آشوبگران و.. نادانها... آنها هم دیده می‌شوند.

خوب همهٔ این صداها و تصویرها در تاریخ به هم پیوسته‌اند، همراه هم شنیده می‌شوند. هنرمند با حساسیت‌ها و نکته‌سنجی‌های حسّی، عاطفی، ذوقی و شهودی خود، به کمك گوش هوش و چشم دل باید این صداها و تصویرها را دریابد. آنها را زیر ذرّه‌بین کندوکاو کند، آنوقت صداها و تصویرهای اهورایی را، بار دیگر، با شیوه و سبك هنر خود، به گوش و چشم دیگران برساند. هنرمند، مسئول دریافت و تقویت و پخش امواج پاك، شریف و انسانی گذشتگان، به اکنونیان است. رسالت هنرمند، دفاع از ارزشها و معیارهای اصیل، پیشرفت‌گرای، انسانی، لطیف و مبارك انسان است.

به این ترتیب، هنرمند وجدان نوع بشر و مسئول تمیز دادن حق از باطل، درست از نادرست، و سعادت از شقاوت است. آدم‌هایی بودند که به خاطر ذره‌ای قدرت، چه کشتارها و بی‌رحمی‌هایی کرده‌اند، و در همان زمان آدم‌هایی بودند که به خاطر حفظ یك اصل اخلاقی از همه چیز خود گذشته‌اند! شاید اگر تاریخ بشر، فقط یك صدا و یك تصویر به ما منعکس می‌کرد، وظیفهٔ هنرمندان ما بسیار ساده و ابتدایی می‌نمود. اما حالا که بشر، به دلیل آن که یك امکان است، و می‌تواند در عمق دوزخ یا براوج بهشت جای گیرد، می‌تواند حیوان باشد، یا از ملائك هم بالاتر، مسئولیت هنرمند ابعاد جدیدی پیدا می‌کند.

به نظر من هنرمندان راستین، آنانی هستند که آن صداها و تصویرهای اهورایی را پاسداری می‌کنند و آنها را به زمان حاضر و به زمان آینده باز می‌تابانند.

«آلبرکامو» فیلسوف و ادیب معاصر فرانسوی گفته است که اگر چه جهان ما بیرحم است، لیکن انسان نباید بی‌رحم باشد. بر عکس، نبود اخلاق در جهان، انسان را ناگزیر می‌سازد که به شدت به اصول اخلاقی پایبند باشد.

به نظر من، هنرمندان و بخصوص نمایشنامه نویسانی که سراغ شخصیتها ورویدادهای تاریخی رفته‌اند، احتمالاً این فکر را طرح کرده‌اند که تصمیم‌ها، گفته‌ها، اراده و اعمال انسان‌ها، در مواجهه با موقعیتی خاص، چه بوده است، و چه باید می‌بوده است. هر چند سئوال دوم ممکن است تلویحاً پرسش می‌شده... به هر حال، از این قبیل پرسشها، هم

□ به عقیده «بروك» نمایشنامه نمی‌تواند حرف خودش را بزند. این وظیفهٔ کارگردان است که «صدای نمایش» را تسخیر کند و آن را از جان نمایش بیرون آورد و سپس نمودار سازد.

□ این جملهٔ برتراندراسل هنوز هم حقیقت دارد: هرگز بشر در ابداع وسائل این همه هوشمند و در انتخاب هدف، این همه بی‌خرد نبوده است.

«سارتر» و هم «کامو»، و هر دو نیز و دیگران کوشیده اند تا به آنها جواب بدهند. مثلاً گفته اند هرکس در جهان دست به هر عملی می‌زند، در حقیقت «الگویی رفتاری» به وجود می‌آورد؛ او آن عمل را برای همگان مجاز می کند. دانسته یا ندانسته. به همین دلیل انسان باید هنگام دست زدن به هر عملی این سئوال اخلاقی را از خود بپرسد که اگر همگان، همهٔ نوع بشر ـ دست به همان عمل بزنند، چه برسر دنیا می‌آید؟ تاریخ تا حدودی این سئوال را طرح می کند... به هر حال هنرمند مسئول و موظف است که به اصطلاح «فضیلت» را از «رذیلت» تمیز دهد: فضیلت را ستایش کند و رذیلت را نکوهش. «اِلفیه‌ری» شاعر قرن هجدهم ایتالیا گفته است:

مقدس ترین وظیفهٔ هنرمند ـ و نوع بشر ـ ترقی دادن فهم و ادراک عمومی و ترغیب مردم به دوست داشتن فضیلت است. و قرن‌ها پیش از او از علی‌بن ابیطالب(ع) شنیده شد:

«الجهل بالفضائل: من اقبح الرذائل»...

من معتقدم نمایشنامه نویس ایرانی باید به تاریخ ایران خیلی اهمیت بدهد و نسبت به حوادثی که بر این سرزمین گذشته است، دقت زیادی به خرج دهد. «اکنون» یا زمان حاضر، فرآوردهٔ گذشته است، و آینده نیز از اکنون زاییده می شود. پس به یک اعتبار، گذشته و اکنون و آینده با هم روابطی ارگانیک دارند. یک بافت هستند، به هم سرشته شده اند. هیچ رویداد تاریخی مهمی نیست که نتایج آن از میان برود. مثلاً کدام مغزی است که گمان کند حملهٔ دهشتناک مغول به ایران، و یا حتی شکست فتحعلیشاه از روسیه و انعقاد معاهدهٔ ترکمانچای، دیگر تأثیری بر زندگی معاصر ما ندارد؟ و این که آنچه ما امروز انجام می‌دهیم، وررویدادهای اجتماعی وسیاسی امروز ما، در آینده بازتابی نخواهد داشت؟! نه، به قول «ویکتورهوگو»: «تاریخ زباله‌دان ندارد»...

هر حادثه‌ای که رخ بدهد، در تاریخ بشر سایه می اندازد. بازتاب دارد. اما از سوی دیگر، انسان صرفاً معلول تاریخ نیست. انسان خود تاریخ ساز است. می‌تواند سرنوشت خود را تغییر دهد. به شرط آن که آگاه باشد و اراده کند. بلکه دو عنصر آگاهی، و اراده، عوامل دگرگون کنندهٔ اوضاع انسانی هستند. به کمک آگاهی و اراده، انسان می‌تواند آن بخش از تأثیرات سوء گذشته را نیز از وضع و حال اکنون خود بزداید. می تواند برای جامعهٔ فردا: آینده بیافریند.

کسی می‌تواند حال را خوب دریابد که گذشته را فهمیده باشد. از تاریخ پند و عبرت آموخته باشد، دیده‌ور شده باشد. بصیرت یافته باشد، و گرنه محکوم و تخته بند می شود به این که همان اشتباهات گذشته را تکرار کند و بلاهت‌ها و نکبت‌ها و بلاهای تاریخی را از نو زنده کند. هر نسلی که تاریخ نسلهای پیش از خود را به درستی درنیافته باشد، و دانستگی او از گذشته‌اش درست و بسنده نباشد، محکوم به شکست و زوال است. اجازه بدهید به یک نکتهٔ دیگر هم اشاره کنم. علیرغم چنین اهمیتی که دانستگی های تاریخی دارند، شمار کتابهای تحلیلی ـ تاریخی، یعنی کتاب‌هایی که علل حوادث تاریخی را تبیین و تفهیم کنند، اندکند. و کمبود چنین منابعی، هم برای نسل حاضر و هم نمایشنامه‌نویسانی که مایلند از منابع تاریخی در هنر خود استفاده کنند، زیانبار است.

مثلاً من در میان پژوهشهای تاریخی دانشوران معاصر، به کمتر کتابی برخورده‌ام که مانند «هجوم اردوی مغول به ایران» به راستی کوشیده باشند تا مسأله حملهٔ مغول به ایران را با رویکردی تحلیلی پژوهیده باشند، و این حمله را یک امکان تاریخی تلقی کرده باشند. امکانی که به شرط آگاهی و اراده ممکن بود از وقوع مصیبت بار آن ـ که به قول دستغیب سبب ایستایی کشور ما از سویی، و رشد مادی و معنویِ غرب از سوی دیگر شد ـ جلوگیری شده بود. اگر هر دسته و قشر از جامعه، چه کار می کرد و چه کار نمی کرد، این «امکان» تاریخی، تحقق نمی‌یافت؟ ما به چنین پژوهشهای «تاریخی ـ تحلیلی» نیاز داریم. هم به عنوان هنرمند و نمایشنامه نویس، و هم به عنوان عضوی از جامعه.

□ به تازگی یکی از نمایشنامه‌های شما به نام «خواجگان‌شیر-اژدها» توسط آقای «هوشنگ هیهاوند» کارگردانی شده و به اجراء درآمده است. این نمایشنامهٔ شما سبک و زبان خاصی دارد که با بقیهٔ نمایشنامه‌های ایرانی متفاوت است. شما در نمایشنامه‌نویسی از چه نظریه و سبکی پیروی می کنید؟

■ به طور کلی من آرزو می‌کنم توانسته باشم شماری از اصول و فنون نمایشی را از نمایشنامه نویسان گوناگون آموخته باشم. اما آرزوی عمیقترم این است که با تکیه بر عناصر فرهنگی، ادبی و هنری میهن خودم به یک زبان و بیان نمایشی برسم.

علاوه بر این من از یکی از دست اندرکاران بزرگ تئاتر مطالبی خواندم که بر من تأثیر فراوان گذاشت: او «پیتربروک» کارگردان معاصر و تأثیرگذار انگلیسی و کتابی بود که در سال ۱۹۶۸ در زمینهٔ هنرنمایش، نوشته بود. کتاب او «فضای خالی» (EMPTY SPACE) نام دارد. اجازه بدهید دربارهٔ این کتاب قدری صحبت کنم. «بروک» در این کتاب چنین نگاشته که صحنهٔ تئاتر، فضایی خالی است که نوع نمایش و نوع کارگردانی ما، باید این فضا را، این خلاء را پرکند، یا بهتر بگویم؛ سرشار کند.

به عقیدهٔ «بروک» نمایشنامه نمی‌تواند حرف خودش را بزند. این وظیفهٔ کارگردان است که «صدای نمایش» را تسخیر کند، و آن را از جان نمایش بیرون آورد و سپس نمودار سازد. و در این راه کارگردان باید دو هدف عمده را مدنظر داشته باشد:

۱ـ زمان یا عصر خود را در نظر بگیرد.

۲ـ تماشاگر خود را دریابد.

به نظر «بروک»، به این ترتیب و با همین ملاحظه است که می توان «صدای نمایشنامه» را از متن آن جدا ساخت و به عینیت درآورد. کارگردانانی که نتوانند با در نظر گرفتن زمان و تماشاگر (دو عنصر مهم اندیشهٔ بروک) صدای نمایش را بیرون بیاورند، شکست خورده اند و صحنهٔ تئاتر را از امور مرده پر کرده اند. اموری تکراری و بیروح.به عقیدهٔ «بروک»، «رویکردها» و «رهیافت»‌های دیگری هم به تئاتر وجود دارند. یکی را «مقدسّ» نامیده و دیگری را «خشن». به عقیدهٔ «بروک»: «آنتونن آرتو» و «یرزی گروتوفسکی» دو کارگردان و نظریه‌پرداز بصیر و یا به اصطلاح: «دیده‌ور»ی هستند که کوشیده اند، آنچه در متن نمایان نیست ـ نامرئی است ـ نمایان و مرئی سازند. علاوه بر این صحنه را به عقیدهٔ «بروک» با امور «خشن» نیز می‌توان پر کرد. سرشار کرد. وی می نویسد که در این گونه سرشار کردنِ فضای خالی، باید سراغ «برتولت برشت» رفت. زیرا او توانست امور خشن، اما مردم‌پسند را به عنوان بن‌مایهٔ نمایشنامه‌ها و اجرای آنها، به کار برد. «برشت» توانسته است هنر تئاتر را از نو بنیان کند و در این‌راه از ریشه‌های مردمی و اموری مردم‌پسند و مربوط به زندگی واقعی انسانها، بهره‌مند شده است. خوب، تا اینجا «صحنه‌خالی» به ما می گوید تئاتر را از امور مرده، مقدس، و خشن می توان سرشار کرد. اما جداً توصیه می کند که سراغ امور مرده (تکراری و بی‌معنا برای زمان حال) نرویم. علاوه بر این دو مورد، مورد سومی نیز هست که مطلوب شخص «پیتربروک» است، او اسم آن را تئاتر حضوری، فوری،

□ هنرمند مسئول و موظف است که «فضیلت» را از «رذیلت» تمیز دهد، فضیلت را ستایش کند و رذیلت را نکوهش.



و بیواسطه گذاشته است. اینگونه سرشارسازی صحنهٔ تئاتری به اتحّاد میان تماشاگر و اجراء مبدل می‌شود. به صورت تجربه‌ای جمعی، و به اصطلاح خود او: «آیین برگزاری تجربهٔ جمعی» مبدل می‌شود. این گونه تئاتر تمنای «بروک» است. از لابلای این حرفها می‌توان توصیه‌هایی و با هشدارهایی به نمایشنامه‌نویسان نیز بیرون کشید. زیرا آنان نیز باید نسبت به امور و مسائل و امکاناتی هشیار باشند. «بروک» با چنین اهدافی به سراغ اجرای نمایشنامهٔ «مارات/ساد» اثر «پیتروایس» نمایشنامه نویس آلمانی رفته و در مقدمه‌ای بر ترجمهٔ انگلیسی «مارات/ساد» فرازهایی نوشته است که برای من بسیار آموزنده بوده است.

«بروک» می‌گوید: نمایشنامهٔ خوب روزگار ما ـ اگر بخواهد صدا و جانی داشته باشد ـ باید غلظت و چگالی (DENSITY) داشته باشد، بافتی و مجموعه‌ای از پیامهای گوناگون را در لایه‌های مختلف خود، نهفته داشته باشد؛ به نحوی که پیامها، یا به قول من، بن‌اندیشه‌های خود را در هر دیالوگ و یا «کارپرداخت» (اکسیون ACTION) نمایشی، ساطع کند. انبوهی از پیامها که به هم بخورند و از آنها صدا بلند شود. فکر روی فکر، پیام در پی پیام. و در عین حال هارمونی و نظم. به عقیدهٔ «بروک»، نمایشنامهٔ خوب در زمان ما (یادتان نرود که بروک بر عنصر «زمان ما» تأکید ورزیده است و نیز «تماشاگر زمان ما») باید عقل تماشاگر را به جنبش درآورد، عواطف او را برانگیزاند. و از همه مهمتر، توجه او را به صحنه کاملاً معطوف کند. حافظهٔ تاریخی تماشاگر را به کار بگیرد: هر نوع حافظه و خاطره‌ای را. اما از سوی دیگر، نمایشنامهٔ بد و ضعیف، به زعم «بروک»، بافت و غلظت اندکی دارد. در میان آن شکافها و رخنه‌ها راه یافته‌اند. رخنه‌ها و شکافهایی که ناگزیر در «صحنهٔ خالی» نیز بدیدار می‌شوند، و از آنجا در ذهن تماشاگر نیز انعکاس می‌یابند...

بله، امید من این است که روزی نمایشنامه‌ای بنویسم، هر چند هم که کاملاً فهمیده نشود، اما جاذبه‌هایی داشته باشد که در ذهن تماشاگر ـ یا به اقتباس از «بروک»: «صحنهٔ خالی» ـ شکاف ایجاد نکند. تماشاگر از تماشای آن سر بازنزند، هر چند که ممکن است آن را دقیقاً نفهمد. البته مبهم و دشوار نویسی در کار نیست. هرگز. برعکس. سعی من بر این است که بر غلظت یا چگالی نمایشنامه‌ام ـ از نظر کمیّت و کیفیّت پیام، اندیشه و آرمان ـ تا حدّ بضاعتم ، بیفزایم تا فهم آن، به تناسب با هر میزان از استعداد و ذهنیت و دقت تماشاگر میسر باشد. من آرزو دارم که قادر بودم نمایشنامه‌ای بنویسم که هم قداست (بر مبنای تعبیر «آرتو» و «گرتوفسکی» از این اصطلاح) را داشته باشد، و هم از امور عادی و به اصطلاح «بروک»: «خشن و یومیه» سرشار باشد (مثل تئاتر برشتی). برای تماشاگر، هم تجربه‌ای عقلانی باشد، و هم تجربه‌ای احساسی. هم جنبه‌های قوی عقلانی داشته باشد، و هم عواطف و احساسات تماشاگر را بسیج کند. غلظت داشته باشد و جاذبه. تماشاگر را رها نکند، و تماشاگر نیز آن را؛ و در عین حال این نمایشنامه بر فرهنگ و هنر و ادب ایران استوار باشد. تماشاگر نیز ممکن است آن را کاملاً



دریافت نکند. دریافت کامل هیچ اثری میسر نیست، اما باید جاذبه و تأثیر داشته باشد. هم اندیشه‌های درونمایه آن و هم شیوهٔ تئاتری آن غنی و بدیع باشد. خوب، من هرگز ادعا ندارم که به چنین اهدافی رسیده‌ام. کوشش کرده‌ام که برسم. نمی‌دانم. قضاوت با تماشاگران است. و منتقدین. تأکید می‌کنم که سعی خود را کرده‌ام!

نمایشنامه «خواجگان شبر ـ اژدها» یك اثر گروتسك و مکابر تاریخی است در عین حال با رگه‌هایی از عبث. و با نمایش طعم تلخ مرگ، و طعم شیرین زندگی. و تقابل این دو. درست مثل خود زندگی جنبه‌های مختلف زندگی. این نمایشنامه برای من زاییدهٔ یك پرسش است. من همیشه در اندیشه این گفته بوده‌ام که مگر ممکن است تا وقتی که انسان خودش را اصلاح و دگرگون نکند، بتواند دیگران و جامعه را اصلاح و دگرگون کند؟!... پیوسته این اندیشه در سر من چرخ می‌زده است که انسان دانسته و یا ندانسته سرنوشتش را خودش ـ با رفتار، گفتار، کردار، اندیشه و پندار خودش ـ می‌آفریند. البته در حد خودش. به اصطلاح: نیشابور، با نیشابوریان همان می‌کند، که نیشابوریان، با نیشابور کرده‌اند. باید به انسان به معنای کلی آن نیز نظر داشت. من به عنوان فرد در سرنوشت نوع بشر مؤثرم. و بالاخره من، همیشه، هر وقت که توانستم لحظاتی وضع و شرایط رقت‌انگیز انسان را ـ حس کنم، گریسته‌ام، حتی شاید بدون اشك.

مخصوصاً در آن هنگام که شخصیت‌هایی را در بحرانی‌ترین لحظات، و در پایان کارشان، و در عمق استیصالشان مورد کندوکاو قرار داده‌ام. به نظر من لحظات پایانی انسان، در بلاهای سخت خیلی مهم است. یك قانونگزار عصر باستان می‌گفت، تاکسی نمیرد، معلوم نمی‌شود چگونه زیسته است. انسانها وقتی در برابر فاجعه‌ای سهمگین ـ که در بسیاری از مواقع، دانسته یا ندانسته خود او ـ خودش یا دیگران یا اجدادش ـ مسئول به وجود آمدن آنها بوده‌اند، قرار می‌گیرند، واکنشهای مختلفی نشان می‌دهند. ممکن است، دست به ناامیدانه‌ترین و شنیع‌ترین رفتارها بزنند، و یا تسلیم شوند، یا بگریزند، و یا اینکه تصمیم بگیرند با مصیبت سهمگین و غول آسایی که برای خردکردن آنها کاملاً بسیج شده است، دست و پنجه نرم کنند. در هر حال فاجعه به بار می‌آید. و این وضع و شرایط رقت‌انگیز است.

به هر حال من در نمایشنامه‌های خودم سعی کردم به طور قطعی نتیجه‌گیری نکنم. سعی می‌کنم که تماشاگر پس از مواجهه با مسأله و یکه خوردن از آن، ذهن خودش را به کار بیندازد. گویی در خواب با منظر و معضلی روبرو شده است. اصولاً حکم صادر کردن برای من کار آسانی نبوده است. این بضاعت را در خود سراغ نداشته‌ام. گاهی که می‌خواسته‌ام نتیجه‌گیری قطعی و واضحی بکنم به یاد «گرگیاس» فیلسوف سدهٔ پنجم و چهارم ـ پیش از میلاد می‌افتم که گفته بود انسان: هیچ نمی‌داند، و حتی به داشتن وسائلی که به چند و چون جهل خود پی ببرد، به شدت نیازمند است. لیکن دانش بشر از نقطه‌ای آغاز می‌شود که به چنین نتیجه‌ای رسیده باشد. آنوقت است که به صرافت دانستن می‌افتد. تکاپو می‌کند و کندوکاو تا به چند وچون امور پی ببرد. پس وضوح کاذب و تفسیرهای سادهٔ امور، در واقع مانعی در راه دانش راستین ماست. این عقیده را «ساموئل بکت» متفکر و ادیب ایرلندی مقیم فرانسه، در مورد هنر، نیز صادق دانسته و تاکید کرده است که هنر صدیق و شریف، به جای آنکه به تولید سریع جوابهای خشنود کننده و ساده بپردازد و پاسخ‌هایی سبك و سطحی برای مسائل فردی و اجتماعی و فلسفی پیدا کند، بهتر است اصولاً به طرح و تدقیق خود «مسأله‌ها» سعی کند و همت گذارد. مورد ملاحظه قراردادن «مسأله‌ها»، به نظر «بکت»، مهمتر از پیدا کردن جواب‌های ساده و دلخوش کننده به آنهاست.

ما باید خودمان را بهتر بشناسیم، بفهمیم کیستیم و چه می‌خواهیم، و چگونه می‌توانیم به کمك همدیگر جامعه‌ای بسازیم رفاهمند و رستگار. این آرمان من است که روزی هموطنانم را، همهٔ نوع بشر را، در

جامعه‌ای بیابم که هم رفاهمند است و هم رستگار. برای ساختن چنین جامعه‌ای آگاهی و اراده لازم است، و عشق. اینها چند فکر اصلی بوده است که من خواسته‌ام در نمایشنامهٔ خواجگان شبر ـ اژدها جای بگیرد.

□ دیالوگ این نمایشنامه بسیار خاص است. اصولاً دیالوگ نمایشنامه‌های شما به گوش نامأنوس و دشوار می‌آید. مثل آنکه شما عمد دارید شکسته ننویسید، و یا آنکه کلام شما با سیاق متعارف زبان سازگار نباشد. در این مورد چه توضیحی دارید؟

■ در این مورد توضیح من خیلی طولانی است! اگر اجازه بدهید مختصری عرض کنم... «دیالوگ» یا «گفتگوی نمایشی» به بخشی از نمایشنامه گفته می‌شود که به منظور بیان به توسط بازیگران، تصنیف می‌شود. در این معنا، گفتگوی نمایشی با آنچه «توصیف و دستور صحنه» خوانده می‌شود، تفاوت دارد. اما گفتگوی نمایشی به معنای خاص‌تری نیز به کار می‌رود. به معنای گفتگوی میان دو نفر: دو شخصیت. هنگامی که شخصیت با خودش حرف بزند، و به اصطلاح درونمایهٔ فکر خود را به تنهایی بیان کند، «تک گویی» یا SOLILOGUY به وجود می‌آید. اگر جمعی و به طور همزمان صحبت کنند، به آن «همسرایی» یا کر (= CHORUS) می‌گویند. اگر نمایش دارای جنبه‌های روایی نیز باشد، یعنی روایتگر هم در آن حضور داشته باشد (مثل نمایشهای حماسی = EPIC DRAMA) کلام روایتگر را «روایت» می‌گویند. به هر حال در عام‌ترین تفکیک، گفتگوی نمایشی مترادف است با «زبان نمایشنامه» یا «واژگان نمایشنامه».

باید به یاد بیاورم که «دیالوگ» یا گفتگوی نمایشی، صرفاً کلامِ متین، یکدست، روان و فصیح نیست. گاهی نمایشنامه‌نویس به عمد آن را متحول می‌کند. و در آن دخل و تصرف می‌کند. به آن مکث، سکوت و... می‌افزاید: جملات ناتمام، قطع کلام، سخن در میان سخن آوردن و... بسیاری دیگر از این امور در واقع شیوه‌ها و ترفندهای زبانی هر نمایشنامه نویس[3] است. در کمدی مسأله زبان نمایشی ابعاد گسترده‌ای پیدا می‌کند که بسیاری از این موارد عبارتنداز انحراف عمدی از معیارها. مثال می‌آورم: یك تکنیك کمیك یا خنده‌ساز «مالاپروپیزم» (MALAPROPISM) یا انتخاب اشتباه در کلمات، نام دارد که «شکسپیر» در نمایشنامهٔ فکاهی «هیاهوی بسیار برای هیچ» از آن استفادهٔ فراوان کرده است. اینگونه اشتباهات عمدی در واژه گزینی، از شخصیت «سیاه» در نمایش‌های تخته حوضی به وفور بروز می‌کند...

به هر حال مسألهٔ گفتگوی نمایشی، به معنای «زبان نمایشی» یکی از مسائل عمدهٔ نمایشنامهٔ ادبی است، و معیار و محك خوبی است برای بررسی و نقد نمایشنامه‌نویسان، و فرصت خوبی برای نمایشنامه‌نویسان است تا هنر خود را که هنر درام‌نویسی است، جلوه دهند.

یك نکتهٔ دیگر را نیز باید مورد توجه قرار دهم و آن منظوم بودنِ زبانِ نمایشی تا پیش از قرنِ نوزدهم و پیدایش ادبیات نمایشی نوگرای (MODERN) و



«واقعیت گرایی» یا رئالیسم در ادبیات نمایشی است. زبان نمایشنامه از آغاز تا سدهٔ نوزدهم میلادی، عمدتاً منظوم بوده است. «ارسطو» چنین اعتقاد داشت که شعر ـ یا ادبیات ـ به سه گونهٔ عمده بخش‌پذیر است:

۱ـ شعر حماسی

۲ـ شعر غنایی

۳ـ شعر نمایشی.

«ارسطو» شعر نمایشی را گونه‌ای از شعر قلمداد کرده که دارندهٔ کار پرداخت نمایشی است. به عبارت دیگر، به نظر او، تفاوت شعر نمایشی (آنچه ما امروز نمایشنامه می‌خوانیم) با شعر غنایی و شعر حماسی در این بود که شعر نمایشی برای اجرا بر روی صحنه و برای تماشاگر حاضر سروده می‌شود: داستانی گفته می‌شود، بدون آنکه روایتگری در میان باشد. شخصیتها خودشان داستان را به طور زنده در برابر تماشاگران نمودار می‌سازند. به هر حال این زبان نمایشی به معنای وسیع آن، از انواع شعر تلقی می‌شده است. با تمام مختصات عروضی و بدیعی و بلاغی شعر با صنایع کلامی و وزن و قافیه. و نیز شماری از تکنیك‌هایی که خاص ادبیات نمایشی بودند. به این ترتیب اگر کسی در دوران گذشته (یعنی تا پیش از گرایش بـه طبیعت‌گرایی واقعیت‌گرایی) داعیهٔ نمایشنامه‌نویسی داشت، باید اول شاعری‌اش را اثبات می‌کرد و بعد....

طبیعت‌گرایان و واقعیت‌گرایان این سنت چند هزار ساله را شکستند. و مدرنیست‌هایی چون «هنریك ایبسن»، «اگوست استریندبرگ»، «آنتون چخوف»، «جرج برناردشاو»، «گرهارت هاپتمان»، «امیل زولا»، و.... «هانری بك»، هنگام ریشه‌یابی و گسترش «واقعیت گرایی» در تئاتر، اینطور استدلال کردند که چون انسان در زندگی واقعی و عینی به صورت شعر با دیگران صحبت نمی‌کند، چطور می‌تواند روی صحنه، با شعر گفتگو کند؟! واقعیت‌گرایی مدرنیست‌ها (نوگرایان) راه تازه‌ای در نمایشنامه‌نویسی باز کرد. به این ترتیب بسیاری از نمایشنامه‌نویسانی که تا این زمان وارد کار نمایشنامه‌نویسی شده‌اند، ولی اصلا شاعر نیستند، مرهون راهگشایی طبیعت‌گرایان و واقعیت‌گرایان هستند! اما به هر حال نمایشنامهٔ منظوم هنوز یك شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی معتبر است.

از طرف دیگر، زبان نمایشنامه‌نویسی تحولات دیگری پیدا کرده است و فنون و ضوابط جدیدی یافته است. تنوع جنبش‌ها، سبك‌ها و دبستان‌های ادبی ـ نمایشی، طبعاً سبب تنوع زبان نمایشی نیز شده است، اگر چه شعر بودن این زبان دیگر پیش نیاز عمده‌ای تلقی نمی‌شود، اما مجموعهٔ شیوه‌ها و ترفندهای جدیدی پدیدار شده‌اند که آموختن آنها، کار آسانی هم نیست. علاوه بر قریحه خداداد، به مطالعهٔ مستمر نظریه‌های زبان شناختی و «سیمیولوژیك» نیاز دارد. و این موضوع، یعنی آشنایی با جریان وسیع و عمیق تحولات زبان نمایشی، و شیوه‌ها و شگردهای خاصی که از پیشرفت و تنوع هنر نمایش در سدهٔ اخیر ناشی شده، خود مقولهٔ بسیار مهم ادبیات نمایشی است. و کسی که بخواهد در دوران ما نمایشنامه بنویسد، لاجرم باید با زبان نمایشی، به شرحی که توصیفش را کردم، به درستی آشنا شده باشد. لیکن متاسفانه این موضوع، نه تنها مطمح نظر نمایشنامه‌نویسان جوان و یا کم‌تجربه قرار نگرفته، بلکه تنی چند از نمایشنامه‌نویسان برجسته کشور ما نیز، با چنین مقوله‌ای به درستی تماس نگرفته‌اند. آنها غالباً ذوق خود، و آموختگی‌های پراکندهٔ خود را از آثار ترجمه شده، و یا کندوکاوِ نسبتاً نامنظم خود در ادبیات فارسی را، به عنوان ملاك‌ها و معیارهای زبان نمایشی، و اصولاً تعریف زبان نمایشی، تلقی کرده‌اند. و با همین بضاعت و پیشفرض‌ها، زبان نمایشی نمایشنامه خود را نوشته‌اند. و متاسفانه در جامعهٔ ما منتقدان ادبی ـ نمایشی دانا و دیده‌وری پیدا نشده‌اند که در وقت مناسب این مسائل را، (مسائل مربوط به زبان و سیمیولوژی نمایشی را) با آنها در میان بگذارند. و نظریه‌های اولیه را به آنها آموزش دهند. به این ترتیب زبان نمایشی در ایران، اصولاً یا فهمیده نشده، و یا کم و کژ و بد، و یا تصادفی، ذوقی و شخصی فهمیده و تلقی شده است. تماشاگران بی‌تجربه و سهل پسند هم که نمی‌توانسته‌اند کمکی به نمایشنامه‌نویسان، بکنند. بر عکس، نمایشنامه‌نویسان هم تا حدودی از این نظر ذوق آنها را کور کرده، و به بدآموزی‌شان کمك کرده‌اند.

البته نمایشنامه‌نویسان زبدهٔ ما، مانند «بهرام بیضایی»، «اکبر رادی»، «اسمعیل خلج» و... با زبان نمایشی در سبك طبیعت گرایی و «واقعیت‌گرایی» (ناتورالیسم و رئالیسم) آشنایی دارند. اصولاً آنها سعی کرده‌اند تا همان شیوه‌هایی را که به میزان فهم و ذوق خـودهنجـار و مـطلـوب می‌رسیـده است از مدرنیست‌هایی که چند تن از آنها را نام بردم، اقتباس کنند. آنها با مفاهیم اولیهٔ دیالوگ نویسی ـ هر کدام به طریق خود ـ آشنا بوده‌اند. و همین امر دلیل موفقیت آنان بوده است. مثلا تا آنجا که من آثار آنها را مطالعه کرده‌ام، آنها می‌دانند «دیالوگ» باید حس داشته باشد و حرکت. باید موجز و مؤثر باشد و سنجیده. باید افشای شخصیت بکند. باید داستان را از آغاز تا پایان پیش ببرد، باید فضا و حالت نمایشنامه را بیافریند. و به پرداخت این مفاهیم کمك کند. باید ساختار داشته باشد. از عیوبی چون تعقید، اطناب، تتابع اضافات، تنافر مادی و معنوی و... بری باشد. البته میزان فهم و ذوق این نمایشنامه‌نویسان، نسبت به این کار ویژه، زبان نمایشی یکسان نبوده است.

برخی در بعضی جنبه‌ها ضعیف‌تر و در بعضی دیگر قوی‌ترند. لیکن احتمالاً چیزی که آنها باید بیشتر به آن فکر می‌کردند، تا حدودی این اصل بود که زبان

نمایشی، حتی در ناتورالیستی ترین و رئالیستی ترین شیوهٔ آن، به هر حال، زبان صحنه است و آفریده ای است آمیخته از «شعر و زبان کتابت و گفتگو». بله: زبان صحنهٔ تئاتر برای خودش مقوله ای از زبانی خاص و بسیار فنی است. این زبان ـ جز در نمایش های آیینی و سنتی ـ که خواص و ضعف های خاص خود را دارند ـ در ایران شناخته شده نبود. و تماشاگران ایرانی اکثراً و اصولاً انتظار شنیدن «زبان صحنه» را ندارند. به همان چیزی که می شنوند، به شرط آن که آن را بفهمند و مطابق ذوق آنها باشد، خیلی زود قانع می شوند. ادبای ما هم در زمینهٔ ادبیات نمایشی کار نکرده اند. اصولاً در دانشگاه های ما، در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، با کمال تعجب مشاهده می شود، که اصلاً درسی به عنوان نمایشنامه شناسی پیش بینی نشده است. و دانشجوی ادبیات ممکن است درجهٔ لیسانس، فوق لیسانس و حتی دکتری در زبان فارسی دریافت کند، بدون آنکه دریافته باشد که یکی از «سه گونهٔ اصلی ادبیات» نمایشنامه است، و دو گونهٔ دیگر عبارتنداز شعر و قصه.

و اما نکته دیگر چیزی که بیشتر نمایشنامه نویسان ما کمتر می دانسته اند، و یا اگر هم با آن آشنایی داشته اند، نتوانسته اند آن دانستگی ها را در آثار خود به کار برند، مسأله سبک های ادبی ـ نمایشی است. نمایشنامه که صرفاً در یك سبك، مثلا ناتورالیستی، نوشته نمی شود. در ثانی تکلیف شیوه هایی مثل گروتسك و یا «مکابر» و یا فانتزی چه می شود؟!

اینها هر کدام دارای زبانی هستند با بافتی خاص و متناسب با آنها. ما، در هر فرهنگی که زندگی می کنیم، به هر حال باید در چارچوب «سبك ها و شیوه ها» به آفرینش هنری دست بیازیم.

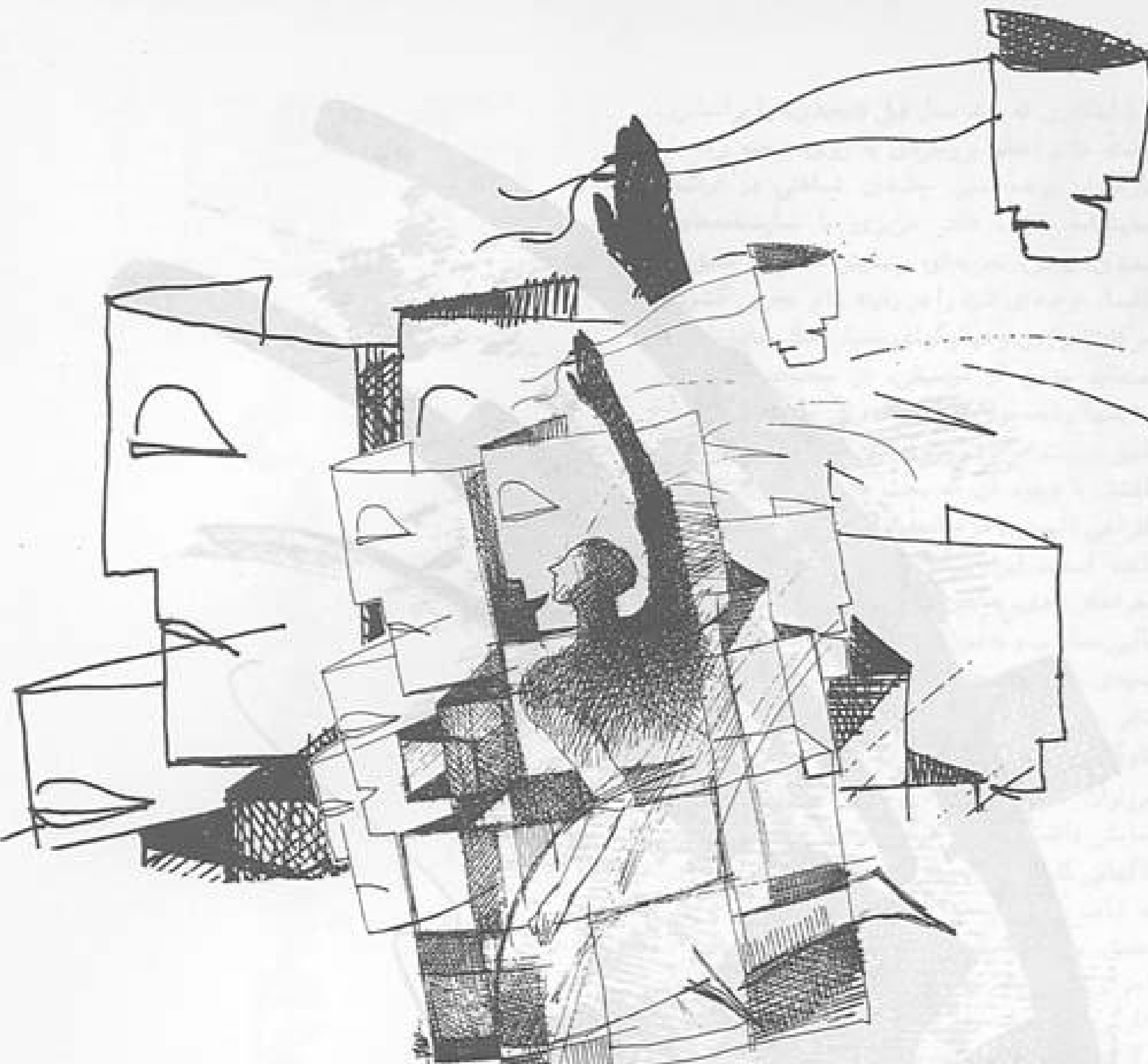
(سبك های کلاسیك، رمانتیك، سمبولیك، اکسپرسیونیستیك، امپرسیونیستیك و... سوررئالیستی). خوب، هنگامی که ما بر مقتضای «ریخت» (FORM) و «درونمایه» (CONTENT) نمایشنامهٔ خود، ناگزیر وارد سبك می شویم، بازهم ناگزیریم زبانی متناسب با معیارهای آن سبك برگزینیم، واصلاً به خاطر داشته باشیم که سبك مورد نظر و مطلوب ما، تا حدود زیادی، به استعانت زبان نمایشی ما آفریده می شود. خوب، پس هر سبکی، و هر ترفند و شیوه ای، زبان خاص خود را طلب می کند تا به کمك آن زبان، سبك و شیوهٔ خاص خود را خلق کند. امیدوارم به این ارتباط دوجانبهٔ ارگانیك و «دوری» دقت کرده باشید. نمایشنامه نویسان ما اصولاً در همان سبك رئالیستی ـ ناتورالیستی موفقیت داشته اند، و آن هم نسبی. در حالی که تئاتر به یك سبك و یك شیوه محدود نمی شود. و مشکل بزرگ زبان نمایشی آنها و جامعه فرهنگی و علاقمند به تئاتر در مملکت ما، از همین ناآشنایی ها با سبك ها و شیوه های ادبی ـ نمایشی آغاز می شود. آن دسته از جوانانی هم که به ذوق و فطانت خود تکیه کرده و خواسته اند که سبك جدیدی را تجربه کنند، به دلیل معلومات و بضاعت ناکافی خود، کارشان به افراط و تفریط کشیده است. البته شماری از نمایشنامه نویسان جوان ما، به شرط آن که متواضعانه به آموزش اصول و فنون نمایشنامه نویسی در سبك های مختلف تئاتری بپردازند، و به شهرتهای حقیر و کاذب و خودساختهٔ مقطعی قانع نشوند، می توانند در این زمینه موفقیتهایی به میزان ذوق و طلب و امکان خود به دست آورند... و گرنه... مقصودم از این عرایض این بود که من خواسته‌ام اولاً به «زبان صحنه» (که زبانی است میان شعر ـ زبان کتابت ـ و زبان محاوره) آن هم در بستر زبان فارسی دست پیدا کنم. یعنی تجربه ای که سابقهٔ بسیار محدودی دارد. و از آثار نمایشنامه نویسان پیشین کمتر توانسته ام کمك بگیرم. در پی تحقق اصول و فنون دیالوگ نویسی رفته ام و کوشیده ام که زبان نمایشی ام را مطابق با «ریخت» و «درونمایه» نمایشنامه‌هایم تصنیف کنم. یعنی بکوشم تا طبق موازین سبك و شیوهٔ نمایشنامه ام، زبان نمایشی ام را به وجود آورم. (قبلاً گفتم که زبان نمایشی یك اثر رئالیستی با یك اثر سمبولیستیك کاملاً تفاوت دارد). باید یادآوری کنم که از میان نمایشنامه‌هایی که من نوشته‌ام فقط یکی از آنها: («کوله‌بار» براساس قصه‌ای به نام «مارافسای» نوشتهٔ عبدالرحیم احمدی) آنهم به شیوهٔ خاص خود به ناتورالیسم و رئالیسم تعلق دارد. (این نمایشنامه به کارگردانی ابوالقاسم کاخی به اجرا درآمده است) بنابراین زبان نمایشنامه‌های من با موازین ادبیات نمایشی در جهان، احتمالاً سازگار است، و اگر در زبان فارسی، سبك‌های ادبی ـ نمایشی و شیوه‌های متنوع آن، چندان رشد و تنوع نیافته است، حالا دیگر وقت آن رسیده است که برای آن فکری بشود. و این چاره را هم نمایشنامه نویسان و منتقدین بیابند. از جایی باید آغاز شود. نمایشنامه نویسان ما باید با این سبك‌ها و روش‌ها آشنا شوند. و همچنین تماشاگران ما. از هر کجا و هر وقت که آغاز شود، غنیمت است.

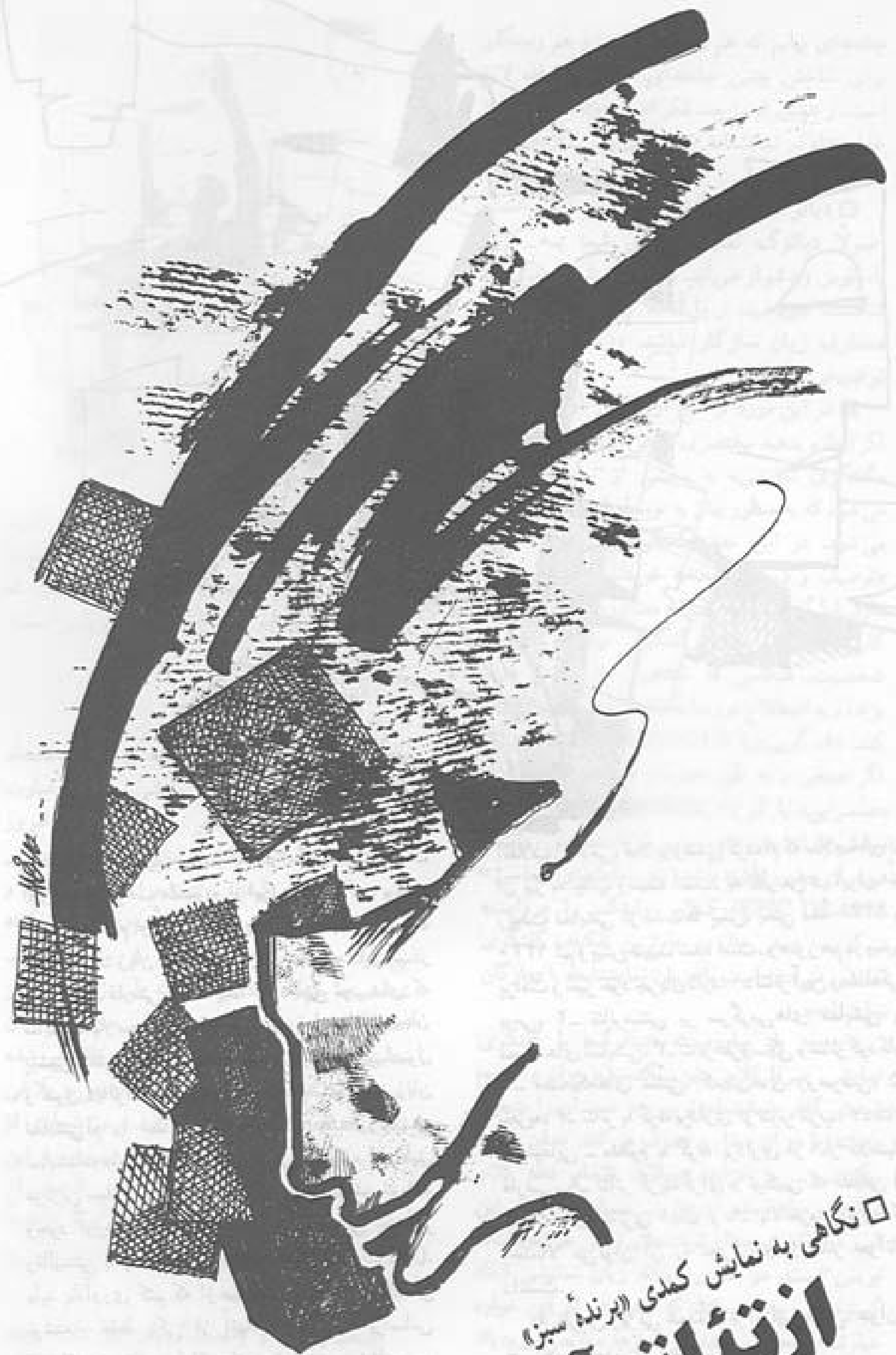
□ دربارهٔ فعالیتهای تئاتر در دورهٔ معاصر چه نظری دارید؟

■ درباره تئاتر در ایران، به ویژه تئاتر پس از انقلاب اسلامی، قبلاً پژوهشی کرده ام که خلاصه ای از آن نیز به چاپ رسیده است. به نظر من در ایران، نه ریخت نمایشی از مدت‌ها پیش، یعنی دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ کم و بیش تثبیت شده است. وهنوزهم در مسیر پرافت و خیز خود جریان دارد: ۱ـ تئاتر آیین و مناسکی بومی، ۲ـ تئاترمبتنی بر سرگرمی‌های نمایشی یا معرکه‌های نمایشی، ۳ـ تئاتر عروسکی و تئاتر کودکان ۴ـ مضحکه‌های سنتی، کمدی‌های روحوضی، ۵ـ تعزیه، ۶ـ تئاتر با گرته برداری از تئاتر غرب، ۷ـ تئاتر موسیقایی ـ منظوم با گرته برداری از آثار کلاسیك فارسی، ۸ـ تئاتر گزینه‌گرای و ترکیبی که تلفیقی از ریخت‌های تئاتری است و ۹ـ بالاخره تئاتری که احتمالاً می‌توان آن را تجربی و یا تئاتر جوانان دانست.

به نظر من ویژگی عمدهٔ تئاتر ایران تجربی، جوان و جستجوگر بودن آن است.

به عبارت دیگر تئاتر ایران پس از انقلاب، عمدتاً «تئاتر جوانان» و «تئاتر تجربی» است، یعنی این جوانان هستند که بار حفظ و اشاعهٔ تئاتر را در ایران بر دوش گرفته‌اند. جوان‌گرایی در تئاتر دارای خاصیتهایی است و زیانهایی. از سویی، آنها (جوانان) کارمایه و نیرو و قدرت یادگیری و تجربه‌اندوزی و خلاقیت دارند. اما از سوی دیگر، به دلیل نبود آموزش کافی و کمبود امکانات، ضعف برنامه‌ریزی‌ها و طرحهای تئاتری، ممکن است حاصل فعالیت‌های آنها نهایتاً به جریانهای کم‌مایه، خودجوش و کم‌ثمر تئاتری بینجامد. و در ارتقای کلی سطح تئاتر مملکت، تأثیری نداشته باشد، اما به هر حال همین جوانها سرمایهٔ واقعی حال و آینده تئاتر کشور هستند و باید به آنها به دیدهٔ احترام نگریست و به طور همه‌جانبه به کمکشان شتافت.





□ نگاهی به نمایش کمدی «پرندهٔ سبز»

از تئاتر آبستره تا کمدی عامه‌پسند

محسن بیگ آقا

□ پرنده سبز
□ نوشته: بنویه سون
□ مترجم و کارگردان: دکتر محمود عزیزی
□ طراح صحنه: پروین محبّی
□ طراح لباس: بهیهٔ خوشنویسان
□ طراح چهره‌پردازی: مهین میهن
□ طراح آفیش و بروشور: سوسن محبی
□ دستیار کارگردان: داریوش رضوانی
□ مدیر و منشی صحنه: فریدهٔ دژکامه
□ دستیار مدیر صحنه: محبوبهٔ عسگری
□ انتخاب موسیقی: عالیهٔ فروغی
□ بازیگران: داریوش رضوانی، غلامحسین لطفی، اکبر رحمتی، فرزانهٔ نشاط‌خواه، نرگس هاشم‌پور، علیرضا خمسه، پروین کوشیار، قاسم زارع، عباس توفیقی، جمشید جهانزاده، نادیا گلچین، فریبا شایان.

نمایش کمدی پرندهٔ سبز مانند هر نمایشنامهٔ کمدی دیگری، وجه مهم و ارزنده‌اش را در زیر سئوال بردن ضدارزشها جستجو می کند. اینجا آدمها چنان بی‌رگ‌وریشه می شوند که حضورشان به تنهایی مایهٔ آفرینش طنز است. نمایش، با ورود شاعری که کلاهی ستاره‌دار به سبک منجمان برسر دارد، آغاز می شود. او در واقع رابط بین شخصیتهای مختلف نمایش است که از مکانهای دور و جدا از هم آغاز می کنند و در پایان حضورشان در کنار یکدیگر، پیوند طنزآمیزی را به وجود می آورد.

به همین ترتیب، شخصیتهای «تروفالدینو» و «اسمورالدینو»، زن و شوهر مدام در حال جنگ و دعوا و «باربارینا» و «رانزو» فرزندان آنها ـ که در پایان مشخص می شود فرزندان شاه هستند ـ و وزیر و شاه، همگی تیپ‌های برگزیده‌ای هستند که بی‌اصل و نسب، حیران و سرگشته، موقعیتهای کمیك خلق می کنند. در این زمینه حتی در استفاده از اصطلاحات مختلف از «آری ودرچه» (خداحافظ به زبان ایتالیایی) تا تکه کلامهای لاله‌زاری نیز دریغ نشده است. نوعی بی‌زبانی و بی‌هویتی، که نمایش را به کمدی سبك پوچی نزدیك می کند که البته با شکل ارتباطی اجرای فعلی، نمودی متفاوت از این گونه نمایش یافته است. □

بررسی اجرای نمایشنامه پرندهٔ سبز با اشاره به ظرفیتهای مورد استفاده قرار گرفتهٔ آن و تلفیق فضای بیگانه با تئاتری ساده و پیوسته در پیوند با تماشاگر، معنی می یابد.

پرندهٔ سبز حکایتی است که توسط بنویه سون، نویسنده و کارگردان معاصر اروپایی، براساس نمایشنامهٔ «عشق سه نارنج» اثر «کارلوگوتزی» بازنویسی شده است. در این بازنویسی نمایشنامه، باید سابقهٔ همکاری «بنویه سون» را با «برتولت برشت» در نظر گرفت. تبدیل نمایشنامه‌ای کمدی با سبك «کمدیادلارته»، به نمایشنامه‌ای با «فاصله گذاری» مداوم و ارتباطات مستقیم با تماشاگر، از عهدهٔ نویسنده‌ای برمی آید که اینچنین تئاتر برشت را خوب بشناسد و حتی در نگارش آثاری چون «زن نیك سچوان»، «فارکوآر» و «آنامینجز» با او همکاری داشته باشد.

پرندهٔ سبز در اجرای فعلی ترکیبی است از کمدیادلارته و نمایش «روحوضی» و یا سیاه بازی‌های سنتی کشورمان. این نمایشنامه که از نمایشهای کمدیادلارته قرن پانزدهم و شانزدهم اقتباس شده

است. به وسیلهٔ بداهه پردازی و خلاقیت بالفعل بازیگران، به نمایشی سنتی نزدیك شده است. رانزو شعرهای شاعران معاصر فارسی را می‌خواند، ترو فالدبنوی آشپز، فروشندهٔ سیرابی و شیردان معرفی می‌شود و نمایش انباشته است از اصطلاحات کوچه بازاری محله‌های تهران. به این ترتیب و با این تلفیق خطرناك و غیر معمول یك کمدیادلارته به یك نمایش عامه پسند، کارگردان نمایش برروی لبهٔ تیغ لغزیده است. این که آیا برای نزدیکی به مردم و اجرای اثری با ظرفیتهای عامه پسند، باید نمایشنامه را تا حد یك کمدی سبك تنزل داد و از طرفی به دلیل ترجمهٔ آزاد آن، تنها رنگ و بویی از نمایشنامهٔ اصلی به جای گذارد؟ ابهامی است که برای تماشاگر باقی می‌ماند از این جنبه است که نمایشنامه، آن «دیدگاه لازم را برای تحلیل رفتار فردی و اجتماعی انسان» که در بروشور نمایش به آن اشاره شده است، ارائه نمی‌دهد. معادل انگاشتن کمدی با شوخی‌های سبك، اصطلاحات مبتذل و حتی کلمات رکیك، موجب تنزل نمایش شده است. بدون این جذابیتهای کاذب هم، این نمایشنامه می‌توانست بسیار موفق‌تر باشد، چرا که شخصیتهای پرندهٔ سبز به راحتی قدرت جذب تماشاگر و به فکر انداختنش را دارند. جایی که مثلاً باربارینا عاشق پرندهٔ سبز می‌شود و رانزو علاقه‌اش را به مجسمه‌ای در باغ اظهار می‌کند، یا شاه و وزیر با مملکت خیالی‌شان به سخره گرفته می‌شوند. اما در همین زمینه‌ها نیز می‌بینیم که چگونه مثلاً رابطهٔ شاه با مادرش به اصطلاح شکلی فرویدی به خود می‌گیرد و با افراط در نمایش این مورد، به نوعی مختل کردن روابط آدمها منجر می‌شود نیست، زن دور افتادهٔ شاه نیز با حرکات طولانی و خسته کننده‌اش، با وجود انزوا و تنهایی ملموس و طراحی صحنهٔ متناسب روال نمایشنامه را کند می‌کند و به پیوستگی آن لطمه می‌زند.

با اینهمه، موفقیت نمایش پرندهٔ سبز را باید در بداهه پردازیهای درخشان بازیگران جست. جایی که کارگردان با هدایت درست بازیگران، جان بخشی غریبی به نمایش می‌دهد تا با دخالت دادن تماشاگر در نمایش، حداکثر استفاده را از ظرفیتهای متن ببرد. در چنین موردی، داستان در حد طرحی اصلی باقی می‌ماند وآنچه به روی صحنه می‌رود، گفتگوهاو تکه کلامهایی است که بازیگران ـ گاه حتی بدون آمادگی قبلی ـ به زبان می‌آورند. با این آزادی عمل، نمایش زنده‌تر و پویاتر از نمایشهای خشك و از پیش کنترل شده، به اجرا در می‌آید. به شرط آن که از طرف دیگر، این آزادی عمل، به جلب نظرهای سطحی و عامه پسند گرایش پیدا نکند. نکته دیگر این که «بداهه پردازی» جسارت بیشتری به کارگردان می‌دهد تا مسائل اجتماعی روز را مطرح کند. شباهتها و نکات ریزی که در لحظات خاصی از نمایش مطرح می‌شوند، با برجسته شدن آنی توسط بازیگر بداهه پرداز، به اشاره‌ای ملموس به مشکلات روز تماشاگر نمایش تبدیل می‌شوند. ضمن آنکه در اجرای فعلی، نمادسازی و حرکات غیرکلامی بازیگران نیز به شدت درخدمت وجه کمیك نمایشنامه قرار گرفته است. مواردی که حتی با جنبه‌های اروتیك مستقیم به وسیلهٔ حرکات و یا کار با اشیاء صحنه مصداق پیدا می‌کنند.

اجرای پرندهٔ سبز توسط دکتر محمود عزیزی در نگاه اول باورنکردنی به نظر می‌رسد. کارگردان مستعد و با ابتکاری که چند سال قبل «تبعیدی» را براساس نوشتهٔ خانم اعظم بروجردی به روی صحنه برد، با کارگردان پرندهٔ سبز، چندان شباهتی در ارائه نمایشنامه ندارد. دکتر عزیزی با نمایشنامه‌های تبعیدی، یونس، تجربه‌ای برنمایش مسلم بن عقیل و اقلیما، عرصه‌ای تازه را در زمینه تئاتر تجربی گشود. حرکات موزون و دیالوگهای بسیار اندك نمایشنامه و استفاده مدرن از موسیقی، از خصوصیات این نمایشها بودند، مواردی که در اجرای مسلم بن عقیل با تلفیق درست حرکات عروسکی، به اوجی دیگر دست یافتند. با وجود آن که بحث بر سر ضرورت تئاتر انتزاعی (آبستره) در جامعهٔ امروزی همچنان لاینحل مانده است، این سبك با سماجت کارگردان در اجراهای بعدی، به تدریج جای خود را باز می‌کرد و در قالبی متناسب و به دور از ابهامات نمایشنامه‌ای چون تبعیدی به روی صحنه می‌رفت. اما گویا آغاز فعالیت تئاتر حرفه‌ای، این نمایشنامه‌ها و سبك خاص کارگردان را به کلی دگرگون کرده است. در اینکه می‌توان تجربه‌های گوناگونی با سبکهای مختلف نمایش داشت، بحثی نیست. بحث برسر این تغییر ناگهانی کارگردانی است که به نظر می‌رسید در کارش به ثبات رسیده است. ایجاد جذابیتهای نه چندان عمیق، برای جذب بیشتر تماشاگر و نتیجه گرفتن از اجرای یك نمایش حرفه‌ای، در اینجا منجر به دورشدن کارگردان از سبك مورد علاقه‌اش شده است. البته این دگرگونی می‌تواند مفهوم دیگری هم داشته باشد. این که دکتر عزیزی به این نتیجه رسیده باشد که تئاتر آبستره و تجربه کردنهای متفاوت با تماشاگر محدود، دیگر جایی در تئاتر ما ندارد. نوعی محکم نبودن پایگاهی است برای تکیه بر بنیانهای سبك برگزیده، و لغزشی است بدون زحمت از آن. اما جالب این است که در اینجا نیز دکتر عزیزی می‌توانست در کنار تئاتر حرفه‌ای‌اش حرفهای خود را بزند ولی قدرت او در اجرای نمایش، به دلیل میدان دادن به همان جلب تماشاگر به وسیلهٔ جذابیتهای عامه پسند از دست رفته است. گرچه از نظر کمیك، پرندهٔ سبز نمایشنامه‌ای است به شدت خنده‌آور. کار مشکلی که کارگردان و بازیگران از عهده‌اش برآمده‌اند. اما همین خنده‌های کنترل نشده، حرفهای اصلی را در میان شوخی‌های رو و سطحی، محو کرده‌اند.

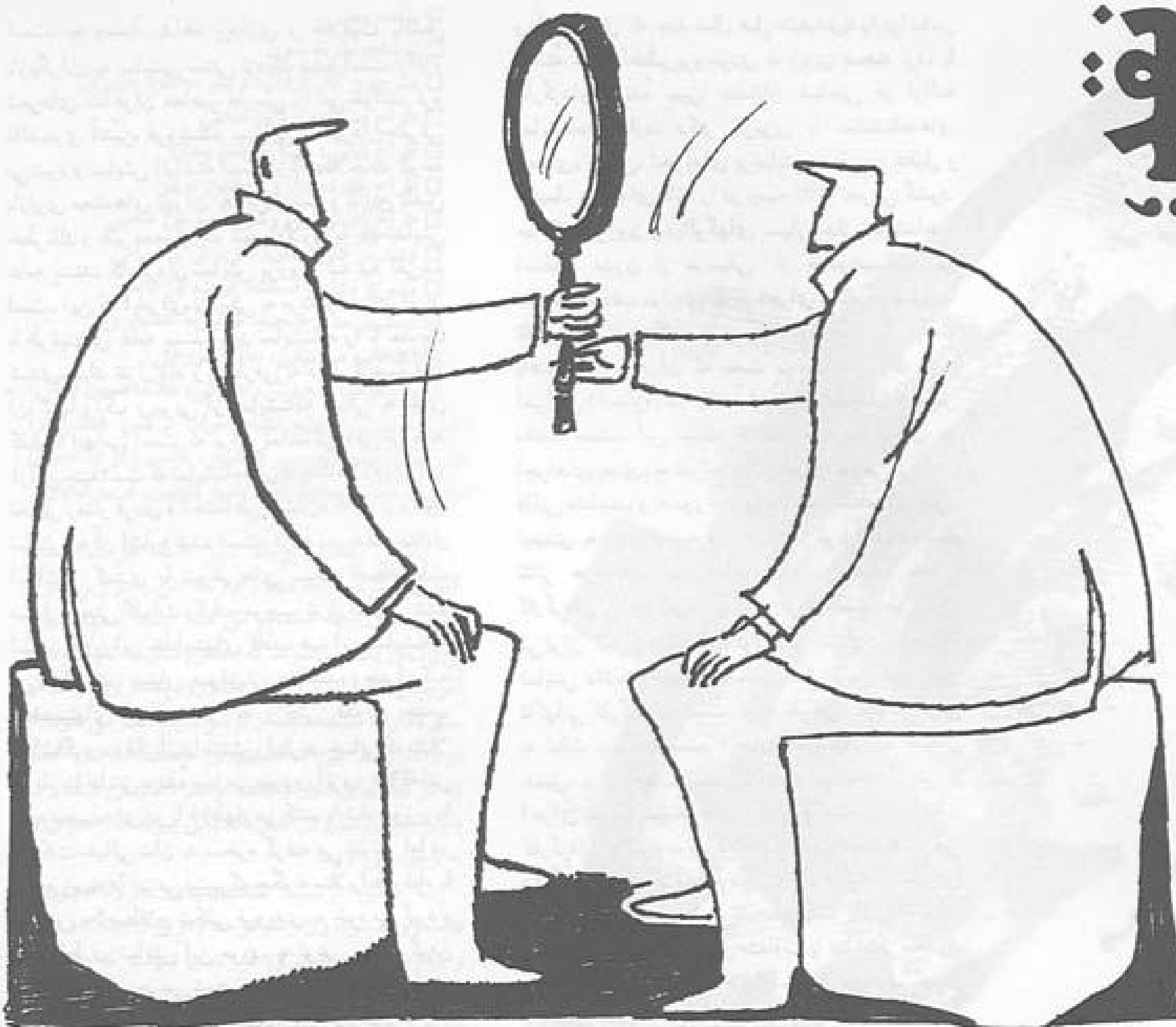
به لحاظ نوع نمایش و نقش خلاقیت و بداهه پردازی در آن، بار عظیمی بر دوش بازیگران است. بازیگرانی که باید بتوانند گفتگوهای فی البداهه خلق کنند و درعین حال در حفظ سیر نمایشنامه موفق باشند. علیرضا خمسه در پرنده سبز استعدادهای خود را با ظرافتهای تازه‌ای به نمایش می‌گذارد. این بار خمسه از تیپ شناخته شده‌اش در ذهن تماشاگر، فراتر می‌رود و در هر بداههٔ پردازی، کار بدیعی در ارتباط نمایش با تماشاگر خلق می‌کند.

بازیگران حرفه‌ای در یك تئاتر حرفه‌ای، با حضور کارگردانی که می‌داند از آنها چه می‌خواهد، طبعا حضوری موفق خواهند داشت. غلامحسین لطفی بازیگر قدیمی سینما و تئاتر، این بار نیز نقش کمیك خود را در نقش وزیر به خوبی درك کرده و به نمایش می‌گذارد و همچنین، اکبر رحمتی و فرزانهٔ نشاط خواه، نقش پرشروشوری را در نمایش زن و شوهری پیوسته درحال کشمکش، به تماشا می‌گذارند.



نقد، یا در تاریکی جام می‌شوییم...

ناتالیا گینزبورگ
ترجمهٔ محمد آریایی



امروزه هرکس که می‌نویسد، و هرچیزی که می‌نویسد ـ رمان یا مقاله، شعر، یا تئاتر ـ از نبود یا قلت نقد، یعنی نبود یا قلت داوری روشن، عاری از سستی، سرسخت و خالص می‌نالد. در آرزوی چنین داوری‌ای، شاید خاطرهٔ نیرو و جدیتی که شخصیت پدر بر طفولیت ما باز می‌تاباند پنهان داشته می‌شود. از نبود نقد رنجه‌ایم، به همان شیوه‌ای که از نبود یك پدر، در دوران بزرگی خود، رنج می‌بریم.

اما اگر سلالهٔ منتقدان نابود شده یا در حال نابود شدن است برای این است که سلالهٔ پدران نابود شده یا در حال عقیم شدن است. ما، که مدتهاست یتیم شده‌ایم، یتیمهایی به دنیا می‌آوریم، چرا که خود از پدر شدن عاجزیم؛ و به این ترتیب در بین خودمان بیهوده در جستجوی آنچه که عمیقا عطشش را داریم هستیم، در جستجوی یك خرد سرسخت، روشن و راسخ، که ما را از دور و با فاصله تحت آزمون قرار دهد، که از بلندی یك پنجره ما را زیرنظر بگیرد، که پایین نیاید و در غبار حیاط خانه‌هامان با ما درنیامیزد؛ خردی که به فکر ما باشد و نه به فکر خودش، به قاعده، نفوذناپذیر و زلال در مقابل آثاری که ما خلق می‌کنیم، زلال در شناختن ما و آشکار ساختن بر ما که چه هستیم، سرسخت در یافتن و تعریف کردن معایب و خطاهای ما. اما برای اینکه خردی از این نوع در میان ما منزل کند، باید در روح خودمان آن درخشش و خلوصی را داشته باشیم که تا امروز از آن محروم بوده‌ایم؛ و موجودی به این شدت متفاوت با ما، نمی‌تواند بین ما زندگی کند.

در مورد رفتارمان با منتقدان ـ که از آنها انتظار یك داوری را داریم که ما را نسبت به خودمان روشن کند و به ما کمك کند که هرآنچه هستیم قوی‌تر باشیم و همین، و برآورده نمی‌شود مگر بندرت، یا هرگز ـ باید گفت که اغلب غیرمتمدنانه است. ما بنا به عادت، از منتقدان، انتظار نیت خیر داریم. این انتظار را داریم، مثل چیزی که حق‌مان است. اگر آن را به دست نیاوریم، احساس می‌کنیم فهمیده نشده‌ایم، معروض و قربانی یك نفرت غیرعادلانه؛ و فوراً آماده‌ایم تا در دیگران نقصانی هرچند کوچك بیابیم.

اگر منتقدی دوست ما باشد، یا اینکه صرفاً کسی باشد که گاه ملاقاتش می‌کنیم و با او چند کلمه‌ای ردوبدل می‌کنیم، دوستی یا آن ملاقاتهای اتفاقی ما را متقاعد می‌سازد که داوری آن شخص تمجید از ماست؛ و اگر اینطور نباشد و به جای قضاوتی تمجیدآمیز یك درس بی‌رحمانه بگیریم، یا شاید فقط یك سکوت عاقلانه، دچار یك بیقراری حیرت بار می‌شویم و بعد هم فوراً می‌رسیم به رنجشی زهرآلوده: گویی که دوستی یا آن ملاقاتهای اندك به ما حق برخورداری از نظر لطف همیشگی را داده باشد: چون عادت بد ما هدایتمان می‌کند به اینکه از دوستی یا حتی از یك لبخند مؤدبانه، نه درواقع نفعی حقیقی بلکه نفع آنی خودمان را طالب باشیم.

مسلما برای منتقد نباید هم رنجش ما اصلاً مهم باشد: همانطور که نباید به هیچ وجه رنجش فرزندان برای یك پدر با وجدان مهم باشد، پدری که از عمل و تفکر عادلانه شناخت روشنی دارد. اما، منتقدان امروزه همانطورند که پدران امروزه هستند: شکننده، عصبی و حساس در برابر رنجش دیگران؛ می‌ترسند که دوستانشان را از دست بدهند، یا به آشناهایشان

توهین کنند؛ زندگی اجتماعی آنان گسترده است و پراز ارتباطات و با توهین به یك نفر ممکن است هزاران تن دیگر را آزرده کنند؛ مثل بدران امروزی، آنها هم از نفرت می ترسند: می ترسند که خود را در گفتن حقیقت در یك جامعه متخاصم تنها بیابند. یا اینکه برعکس نفرت را می‌پذیرند، آن را مثل یك چاشنی قوی و لازم برای زندگی خودشان به عنوان منتقد جستجو می کنند؛ با آرزوی اینکه از نفرت آکنده شوند، چنان که گویی از یك یونیفورم آراسته و پرزرق و برق. و میل به نفرت، به رخ دیگران کشیدن آن همچون یك نظر بازی اجتماعی، همچنان که ترس از نفرت، نمی تواند شالوده‌ای محکم برای جستجو و برای تأیید حقیقت فراهم آورد.

چیزی که فکر می کنم هرگز کسی که می نویسد نباید انجام دهد، بیش از حد رنجه شدن از انتقادات منفی یا سکوت در ارتباط با اثرش است. دادن اهمیتی بیش از اندازه و پایه‌ای به پیامد اثرمان، در ما یك فقدان عشق نسبت به آن اثر را آشکار می کند. اگر واقعا آن را دوست داشته و داریم، می‌دانیم که آنچه که بر سرش می آید، مسیر آن و سرنوشت آن، عدم درکی که ممکن است با آن روبرو شود یا نظر لطفی، یك ذره هم اهمیت ندارد، همانطور که برای یك رودخانه یا یك ابر روستاها و درختانی که در مسیرش می یابد چندان به حساب نمی آیند.

درواقع آنکس که می نویسد حق درخواست چیزی از هیچ کس را برای اثر خود ندارد. وقتی از ناشر می خواهد که حق الزحمه اش را به او به موقع بپردازد، با الزامی قانونی و تخطی ناپذیر، دیگر عملا وظیفه‌ای در ارتباط با کتابهایش برای او باقی نمی ماند. می تواند در خانهٔ خودش، در آرامش، باقی بماند و به خودش فکر کند. شاید فایده ای نداشته باشد که انسان بیش از حد به آثاری فکر کند که قبلاً نوشته، و در جنجال یا در سکوت، به راه خودشان می‌روند. لذت بزرگ نوشتن آنها را چشیده است؛ و این در نهایت باید برای همیشه کافی اش باشد.

داوریهای منتقدان ـ نمی گویم که باید نسبت به آنها کاملا بی اعتنا بود ـ می تواند برای شخص در مقایسه کردن آنها با داوری ای که خودش، در اعماق روحش در باره اثرش حفظ کرده است، مفید باشد، و همچنین بررسی کردن آنها برای فهمیدن اینکه چه مقدار از قضاوت خود او از اغماضی غریزی در برابر خطاهای شخص خودش برخوردار است، چه مقدار از شناخت او از اثرش زلال است و چه مقدارش هذیان و خودبسندی است.

با اینهمه ما به ندرت موفق می شویم چنین عاقل باشیم. به ندرت موفق می شویم با عشق حقیقی به اثر خود نگاه کنیم. عشق حقیقی همیشه نگاهی طنزآمیز و مسرورانه به آثارمان را حفظ می کند: در این مورد هم‌چنان که در زندگی عادی، هرنوع شور عشقی در صورتی که نگاه مسرور، دقیق و نافذ، شناخت را روشن نکند ناکامل است.

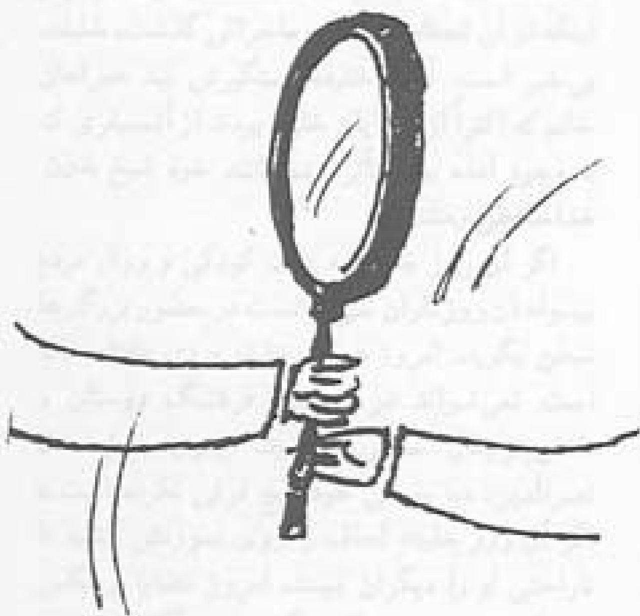
قضاوتهایی که در بارهٔ آثارمان از نقد حاصل ما می‌شود، اغلب آکنده از همدلی یا انزجار، مهر یا نفرت‌اند. گاه مسأله همدلی یا انزجار شخصی مطرح است: گاه همدلی یا انزجار متوجه ما نیست، بلکه به گرایش یا جریانی که تصور می شود ما به آن تعلق داریم متوجه است؛ و از آنجا که، در بیشتر موارد، خبر نداریم یا فکر نمی کنیم که به هیچ گرایش یا جریانی وابسته‌ایم، و خود را منزوی و تك رو تصور می کنیم، چنین قضاوتی به نظرمان غریب می‌آید و نتیجه می گیریم که به دردمان نمی خورد.

همدلی دیگران همیشه بسیار مقبول ماست، و همدلی را در ما هم برمی‌انگیزد؛ از یك احساس آسایش عمیق برای چند لحظه سرشار می شویم؛ اما وقتی این احساس گذشت، سؤالها در باره کیفیت و سرشت اثرمان درست مثل قبل در ذهن ما حاضر می شود. انزجار دیگران خوشایندمان نیست؛ فوراً نسبت به خودمان احساس انزجار می کنیم، اما درضمن آنهایی هم که از آثار ما با تحقیر صحبت کرده اند در معرض انزجار شدیدمان قرار می گیرند؛ در یك حالت روحی متزلزل و آشفته، اندوه‌زده، ستم دیده و طغیانگر قرار می گیریم؛ شك در مورد اینکه مثل کرم هستیم، و شك در مورد اینکه داوران بدخواه ما هم کرم هستند، درما شکل می گیرد و آزارمان می دهد و در آن واحد از خودمان، و نقد، و زندگی بیزار می شویم. اما در این یا آن مورد برای ما بحث بر سر حالتهای روحی است، یعنی بدخلقی یا خوشحالی: در ارتباط با اثرمان، در نهایت همیشه به نظرمان می‌رسد که هیچ چیزی دستگیرمان نشده است که قبلا نمی‌دانسته‌ایم.

انتقاد برای ما همچنان یك سرخوردگی است، آنگاه که در ساختار آن از وجود یك نوستالژی گزنده باخبر می‌شویم، نوستالژی یا آرزوی خلاقیت شاعرانه. این نوع نوستالژی، به محض اینکه بویش را از دور می‌شنویم، در ما اعتماد به داوری را زایل می کند، حتی وقتی که این داوری ظاهرا به زینت فصاحت و شیوایی آراسته باشد. احساس می کنیم که به هیچ وجه برای ما، در یك نقد، فصاحت و شیوایی مفید نیستند: این ویژگیها را تحسین می‌کنیم، اما نمی‌دانیم با آنها چه باید بکنیم. فصاحت و شیوایی، ظرافتها و روانی سبك، و یك نوع اندوه بیقرارانه که احساس می کنیم در اعماق اندیشه منتقد طنین‌انداز است، باعث می‌شود که در او یکی از همنوعان خودمان را باز شناسیم، و در ما تحسین با یك احساس ناامنی، ناراحتی و در نهایت بیزاری همراه می شود. بین خودمان و منتقد نوعی خویشاوندی یافته‌ایم؛ و ما احتیاجی به یك عموزاده یا همبازی نداریم؛ ما به یك پدر احتیاج داریم.

درهرحال فکر می کنم که اگر پدری نداریم، برای این است که، همانطور که گفتم، لایقش نیستیم. ما ناتوان از انزواجستن و درخود یافتن خطاهایمان، ناتوان از به نام خواندن آنها با سرسختی، همیشه آماده‌ایم که سانسورشان کنیم و ندیده شان بگیریم، و به خودمان وانمود کنیم که وجود ندارند، در برابر معایب و خطاهای افراد همخون و دوستان خود هم اغماض می‌کنیم، نوعی اغماض که زادهٔ مهر و تفاهم نیست، بلکه از کاهلی سرمی‌زند، از بی اعتنایی و مهمتر از همه از آشفتگی؛ عادتا از نبود نقد ناله سر می دهیم، درست مثل کودکانی که وادارشان می‌کنند در تاریکی بخوابند.

در تشویش خودمان و در انتظار یك پدر که به فریادمان نخواهد رسید، صرفاً به این دلیل ساده که وجود ندارد، ما مدام با آرزوی شدیدتری در هوای تصور ذهنی از آن موجودی هستیم که بخواهد به زندگی آشفته و درهم ما سروسامان بدهد؛ روی دیوارها تصویر بلند و مراقب او را نقش بسته می بینیم، در تاریکی طنین صدای آمرانهٔ او را می‌شنویم. اما عمل خشك کردن اشکها و نقش پدر را شخصا پذیرفتن ـ این عمل شاید بسیار ساده ـ برای ما ناممکن است و فکرش را هم نمی‌کنیم، و ادامه می‌دهیم به اینکه در تاریکی تلوتلو خوران و لرزان جابه جا شویم.



بیچاره خلیفه حسن
بیچاره آندره ژید...!



□ درمیان نامه‌هایی که از کشورهای خارج و بیشتر از سوی خوانندگان هموطن و ایرانی مقیم اروپا و آمریکا به «ادبستان» می‌رسد، اخیرا نامه‌ای داشتیم از فرانسه و به قلم آقای منصور تاراجی، روزنامه‌نگار قدیمی و سردبیر روزنامهٔ اطلاعات در دوسه سالی از سالهای میانهٔ دههٔ پنجاه. در این نامه، با اشاره‌ای کوتاه و کلی به «زندگی غم‌انگیز بعضی ایرانیان مهاجر که روز و روزگاری در میهن خود جایگاه ویژه‌ای در زندگی ادبی میهن‌شان داشتند»، ذکرخیری به میان آمده از یک نویسندهٔ چند نسل قبل که فعلا در کوره‌دهی در شمال غربی آمریکا، داخل یک نانوایی خمیرگیری می‌کند تا لقمه‌نانی به دست آورد و...

همراه با این نامه مقاله‌ای داستان گونه از این نویسندهٔ خمیرگیر که نام مستعار «خلیفه حسن» را برای خود برگزیده، توسط آقای تاراجی برای چاپ در ادبستان فرستاده شده است.

مخلص کلام، «خلیفه حسن» از بی‌سوادی، گنده‌گویی و شارلاتانیزم شایع درمیان برخی «مدافعان فرهنگ ایران» که لاف در غربت می‌زنند تا «مواجب» از بیگانه بگیرند، با طنزی تلخ نالیده است. با تشکر از آقای تاراجی، نامه و مقالهٔ ارسالی را در زیر می‌خوانید:

سردبیر محترم مجلهٔ ادبستان،
و بعد از سلام.

همزمان با مجلهٔ ادبستان، نسخه‌ای از داستان کوتاه «خلیفه حسن» به دستم رسید. دریغم آمد که شما و خوانندگان ادبستان از خواندن این داستان کوتاه که با نثری روان تحریر شده محروم بمانید. اما مهمتر از آن آشنا شدن با گوشه‌ای از زندگی غم‌انگیز بعضی ایرانیان مهاجر است که روز و روزگاری در میهن خود جایگاه ویژه‌ای در زندگی ادبی میهن‌شان داشتند. نویسندهٔ داستان «خلیفه حسن» را نشناختم. مرد وارسته‌ای است که امروز در کوره‌دهی در شمال غربی آمریکا خمیرگیری می‌کند تا لقمه نانی به دست آورد و در کنار آن به زندگی ادبی خود ادامه دهد.

و اما بعد، شما و دیگران با بعضی چهره‌هایی که پرچم به اصطلاح «دفاع از فرهنگ ایران» را در خارج از کشور به دست گرفته‌اند آشنا شوید. آنها لاف در غربت می‌زنند و با تحقیر کردن هم‌میهنان خود می‌خواهند مواجب‌شان از دانشگاههای آمریکا که به یک مشت بی‌سواد (معلوم‌الحال) پول مفت می‌دهند، قطع نشود. این است سرنوشت آنها که ترک یار و دیار کنند.

با احترام
منصور تاراجی ـ سردبیر سابق روزنامهٔ اطلاعات
۱۸ ژوئیه ۱۹۹۲

میفکن در سخن کس را به خواری
خود افکن، گر که تو استاد کاری
اسرارنامهٔ عطار

خلیفه قصد نوشتن و بیان آنچه بر او گذشته است نداشت. ولی برحسب تصادف اعلامیه‌ای به دستش رسید مبنی بر برگزاری کنفرانس سالانه کانون دوستداران فرهنگ ایران در دانشگاه جورج واشنگتن در روزهای ۱۶ و ۱۷ ماه مه. در این اعلامیه قید شده بود «این کنفرانس با شرکت جمعی از برجسته‌ترین پژوهشگران و اندیشمندان مقیم ایران و خارج از کشور برگزار خواهد شد». با اینکه خلیفه قصد نداشت وارد معقولات شود، ولی ذکر نام یکی از سخنرانان موجب شد تا خلیفه برای اولین بار در زندگی هفتاد سالهٔ خود قلم به دست گرفته مطالب زیر را بنویسد.

قبل از آغاز مطلب ببینیم خلیفه حسن کیست؟ و سخن و یا پندش چیست؟

خلیفه حسن خلیفهٔ مسلمین و یا غیرمسلمین نیست. او خلیفهٔ دکان نانوائی و پیتزا فروشی رتروز RETRO'S در شهر پرتلند ارگان می‌باشد و همچنان‌که پیداست نامش حسن و خلیفه عنوان شغلی او می‌باشد. حتماً می‌دانید که کارکنان دکان نانوائی هریک دارای عنوانی می‌باشند که از پائین‌ترین عنوان یعنی خلیفگی شروع و به شاطری ختم می‌شود. خلیفه کسی است که صبح زود به دکان آمده، خمیر را تهیه می‌نماید و درواقع خمیرگیر را خلیفه می‌گویند.

با توضیح بالا، خلیفه حسن خلیفهٔ دکان نانوایی است.

اما موضوع سخن یا پندش: پیش از آغاز سخن لازم می‌داند پیش‌گفتاری را برای آگاهی خوانندگان ارجمند این سطور بر قلم آرد.

در کتابهای درسی زمان خلیفه حسن (شصت هفتاد سال پیش) ضرب‌المثل و پند و اندرزهایی بود که خلیفه معانی آنها را نمی‌فهمید. متأسفانه امروز هم به علت کم‌سوادی خوب نمی‌فهمد. یکی از آنها چنین بود: «از لقمان پرسیدند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان.» گو اینکه سخن از پند است نه از ادب، ولی در این مورد هم در بسیاری از کتابهای درسی خوانده و شنیده است، که فلان پادشاه و یا شخص بزرگ از گفتهٔ پاره‌دوزی و یا دهقانی پند گرفته و به گوینده آن صله و خلعت بخشیده است. (البته پند خلیفه برای دریافت صله و خلعت نیست.) با التفات به این مطلب، زیاد دور نخواهد بود که امروز شاگرد نانوائی بخواهد به دانش‌پژوه و علامه‌ای پند دهد. چه، گفته‌اند: «به گفتار گوینده توجه کنید نه خود گوینده» که گفتار یکی از بزرگمردان جهان است.

چندی پیش خانمی که از پژوهشگران و اندیشمندانِ گرد آمده در کنفرانس دوستداران فرهنگ می‌باشند، برای ایراد سخنرانی در دانشگاه پرتلند ارگان، به پرتلند آمده بودند.

خلیفه حسن از این خبر آگاه بود، ولی از آنجائی که سخنرانی سرکار خانم با شغل خلیفه مناسبتی نداشت، بالطبع خلیفه توفیق حضور و استماع سخنرانی سرکار خانم را به دست نیاورد. در محلی که خلیفه کار می‌کند، مجموعه‌ای از رستورانها، کافه و بار وجود دارد. لذا یکی از دوستان خلیفه تلفنی از او خواستند که یک میز بیست و چند نفری برای صرف چای و قهوه به نام سرکار خانم و همراهانشان رزرو نماید. البته این کار انجام شد و در ساعت موعود، سرکار خانم همراه هوادارانش وارد قهوه‌خانه شدند. ایشان در صدر مجلس نزول اجلاس فرموده، همراهانشان نیز در اطراف او نشستند. خلیفه فوراً برای خوش‌آمدگویی، چون میزبانی دست ادب بر سینه، به خدمتشان رسید. نامبرده را از بادهٔ پیروزی مست یافت. چه، گویا هنوز نشئهٔ سخنانش در او باقی بود و از اینکه کسی را یارای پاسخ دادن به پرسشش نبوده و نتوانسته‌اند بگویند: «مردانگی یعنی چه»، در پوست خود نمی‌گنجید.

پس از ادای تعارفات و خوش‌آمدگویی از طرف خلیفه، عده‌ای از دوستان هر یک به نحوی خلیفه را به حضور ایشان معرفی نمودند. سرکار خانم پژوهشگر، مست از بادهٔ پیروزی، رعایت تعارفات متداول فرهنگ و سنت ملی خود را ندیده انگاشته، پاسخی به خوش‌آمدگویی خلیفه ندادند؛ فقط با یک لبخند کوتاه و تکان دادن سرشان، رضایت خاطرشان را اعلام فرمودند. پس از گذشت ساعتی که با اطرافیانشان مشغول گفتگو و پرسش و پاسخ بودند خلیفه بر انگیزه کنجکاوی و حضور عده‌ای از هم‌زبانانش از فرصتی که برایش پیش آمده بود، به قول اینجایی‌ها از بریک (BREAK)، استفاده نموده، به میز ایشان و همراهانش نزدیک شد. سخنان و گفتگویشان، خلیفه را ترغیب به نشستن و گوش دادن نمود و با کسب اجازه، در تنها صندلی کنار خانم، که کیف ایشان روی آن بود (کیف را برداشته) در آنجا نشست.

خلیفه، پس از گوش دادن به گفتگوهای او و همراهان (غافل از این‌که این مراد که تحمل نشستن شاگرد نانوا را در کنار خود ندارد، طبعاً تحمل شرکت او را در بحث نیز نخواهد داشت) به هوس سخن گفتن افتاد. چند جمله‌ای را سرهم کرد و در میان سخنانش نامی از آندره ژید و همسرش به میان کشید. خانم محقق که از فضولی‌های خلیفه به تنگ آمده بود، و مایل نبود جز دربارهٔ «غیرت» و «مردانگی» سخن دیگری درمیان باشد (گو اینکه خلیفه زمینه‌چینی می‌نمود تا سخن را به غیرت و مردانگی برساند) با لحن استهزاءآمیز و شیطنت خاصی فرمودند: «ولی آ...قا آندره ژید که هرگز ازدواج نکرد!» و با خنده‌های استهزاءآمیز خود و قهقهه‌های بلند یکی از همراهان که گویا از بستگان ایشان بود، خلیفه را به باد تمسخر گرفت و سخنش را قطع کرد.

لازم به توضیح است که همراهان خانم که مردمی دانشمند و آگاه بودند، نه در خندهٔ او شرکت نمودند و نه عکس‌العملی نشان دادند؛ جز آن شخص که مانند خلیفه ناآگاه بود، و تحت تأثیر گفتار وی که آن را درست می‌پنداشت، خندید. سکوت کوتاهی در مجلس به وجود آمد. خلیفه از تمسخر و استهزاء وی و همراهش تا حدودی تعادل خود را از دست داد. تلاش کوتاهی برای ادامهٔ سخنش نمود ولی به علل ناراحتی ناشی از استهزاء، میزبان بودن (بویژه در محل کسب و کار)، حجب و سن و سال، مصلحت دید به بهانهٔ آوردن چای، میز را ترک کند. و تا پایان جلسه هم به میز نزدیک نشد.

در اینجا خلیفه بی‌اختیار به یاد دوران کودکی خود افتاد که یک شب زمستانی در کنار پدر که خدمتگزار ادارهٔ فرهنگ (و درعین حال بیسواد) بود نشسته به گفتگوی پدرش و میهمانان گوش می‌کرد. خلیفه در آن روزگاران در کلاس ششم ابتدائی درس می‌خواند. هوس گفتگو به سرش زد و به محض اینکه خواست چیزی بگوید، پدرش با پشت دست محکم به دهان خلیفه کوفته و گفت: «بچه، در حضور بزرگترها صحبت نمی‌کند.»

دهان خلیفه پر از خون شد و آهسته به زیر کرسی رفته و گریست. گوشهٔ لحاف را هم به صورتش کشید تا دیگران ناراحتی او را نبینند.

خوب، خلیفه چاره‌ای نداشت چون نمی‌توانست به پدرش چیزی بگوید.

در آن مجلس هم، سن و سال و میزبان بودن، در محل کسب و کار و مهمتر از همه حالت ناراحتی ناشی از استهزاء و تجربهٔ خلیفه که در اینطور مواقع به سخن ادامه ندهد، به ناچار میز خانم دانشمند را ترک نمود و از اینکه از آن لحظه به بعد چه ماجرائی گذشت، خلیفه، بی‌خبر است. آنچه خلیفه دستگیرش شد همراهان خانم که اکثراً از آشنایان خلیفه بودند از آتمسفری که به وجود آمده بود متأثر شده مانند خود شیخ بدون خداحافظی رفتند.

اگر آن روز خلیفه به علت کودکی و روال مردم بیسواد آن روزگاران نمی‌توانست در حضور بزرگترها سخن بگوید، امروز هم که خلیفه مردی هفتاد ساله است نمی‌تواند در محضر فرهنگ دوستان و دانش‌پژوهان سخنی بگوید. چون بقول ملا نصرالدین: «با جوانی خود هیچ فرقی نکرده است.» اگر آن روز خلیفه لحاف را روی صورتش کشید تا ناراحتی او را دیگران نبینند، امروز قضایا برعکس شده است، دوستانش که همگی مردمی آگاه، دانشمند

و با تجربه هستند، روی از خلیفه پنهان نموده‌اند تا خلیفهٔ پیر را ناراحت نبینند.

اکنون برای آگاهی شما خوانندگان محترم این سطور و همچنین برای آگاهی نازنین دوستان و آشنایان ارجمندی که نمی‌خواهند ناراحتی و احیاناً شرمندگی خلیفه را ببینند، ناچارم یکی از داستانهای قدیمی و عامیانه را برایتان تعریف کنم.

روزی مرد سرشناسی همراه خادم خود در مجلسی نشسته بود، ناگاه عملی ناخوشایند از او سر زد بلافاصله بر قفای خادمش کوفته و گفت: این چه کاری بود که کردی؟ خادم سکوت نموده پس از خارج شدن از آن مجلس به مخدوم خود گفت: «ارباب! اگر من در آن مجلس روسیاه شدم، ولی نزد تو روسفیدم زیرا تو بهتر از همه میدانی که آن عمل از چه کسی صادر شد!»

اکنون به آگاهی دوستان ارجمند می‌رسانم که اگر خلیفه به عللی در آن شب کذایی دنبالهٔ سخن را رها کرد، دلیل بر بیراه و نادرست بودن سخنش نبود، و درنتیجه هیچگونه شرمندگی از این بابت در او وجود ندارد. اگر باید کسی شرمنده باشد آن شخص علامهٔ دانش‌پژوه اندیشمند محترم سرکار خانم «...» می‌باشند که دانسته یا نادانسته مرتکب چنین اشتباهی شدند.

این که گفتم اگر کسی باید شرمنده باشد، خلیفه بر این عقیده است که اشتباه کردن شرمندگی ندارد زیرا همه ممکن است اشتباه کنند. ولی استهزاء کردن شاید شرمندگی داشته باشد، به ویژه آنکه از جانب معلمی انجام گرفته باشد.

حتماً می‌دانید که در قوانین جزایی مجازات مربی و معلم بزهکار، بیش از یك فرد عادی است. اکنون پس از این پیشگفتار روی سخن با سرکار خانم «...» دانش‌پژوه و فرهنگ دوست می‌باشد. این مسألهٔ مهمی نیست که آیا آندره ژید ازدواج نموده یا ننموده است.

آیا بر فرض این که خلیفه در گفتارش دچار لغزش شده (که نشده بود) و سخنی نادرست گفته (که نگفته بود) آیا روش دیگری جز استهزاء برای تذکر به او وجود نداشت؟

آیا با تصور این که گفتگوهایی دربارهٔ ژید وجود دارد، می‌توان سطحی و بی‌مطالعه اظهارنظر کرد که او هرگز ازدواج نکرده است؟

آیا سرکار خانم با تکیه بر این تصور از روش آن مرد که با کشیدن شکل مار مکتبخانه‌دار ده را از میدان به در کرد، خلیفه را از سر باز نکردند؟

آیا سرکار خانم در جایی خوانده‌اند که ژید هرگز ازدواج ننموده است؟

آیا فرهنگ فقط تئوری است و می‌شود درباره‌اش بحث و گفتگو و کنفرانس تشکیل داد و هیچ آثاری از آن در رفتار انسانها به ویژه از جانب دوستداران و پژوهشگرانش نمی‌توان مشاهده کرد؟

سخن اینجاست اگر شخص عادی و عامی چون خلیفه از روی نادانی و بی‌سوادی چنین گوید و چنان کند بر او حرجی نیست. ولی سرکار خانم «...» که داعیهٔ علامگی، پژوهشگری و فرهنگدوستی دارند، نمی‌توانند سخن غیرمستند بگویند و رفتاری ناهنجار کنند، زیرا هم برای موقعیت خودشان خوش‌آیند نیست و هم برای شنوندگانشان، که انتظار استفاده از محضرشان را دارند.

متأسفانه گهگاهی خودخواهی‌های ناشی از خودبزرگ‌بینی و جاه‌طلبی، موجب لغزشهای افراد شده کار دستشان می‌دهد.

برگردیم به موضوع مورد گفتگو و درواقع مستمسك استهزاء خلیفه و قطع سخنش:

سرکار خانم فرمودند که «آندره ژید هرگز ازدواج ننموده است.» برای آگاهی سرکار خانم عرض می‌شود، آندره ژید در بیست و دوم نوامبر ۱۸۶۹ در پاریس متولد و مانند اکثر آریستوکراتهای زمان خودش با دختر عمویش (MADELINE) در تاریخ هشتم اکتبر ۱۸۹۵ ازدواج نمود.

این ازدواج چهل و چند سال (تا مرگ همسرش در سال ۱۹۳۸) پابرجا بود...

اکنون چون خلیفه، شاگرد ناتوان است و در شأن و مقام فرزانه و علامه‌ای چون شما نیست که گفتار او را بپذیرید، خلیفه از بین صدها کتاب که دربارهٔ زندگی‌نامه و کارهای «ژید» نوشته شده است، تعدادی را در زیر نام برده و برای مزید آگاهی شما فتوکپی بعضی از صفحات آن را نیز با کشیدن خط زیر مورد نظر از نظرتان میگذراند. (نام و نشان چندین کتاب، به فرانسه و انگلیسی آمده است.)

خلیفه در پایان سخنانش باطناً میل دارد یکی از بیست و چندنفر حاضرین در آن جلسه با نوشتن نامه‌ای به او بگویند حتماً پیر و خرف و شاید گوشش سنگین شده، مانند آن کر که به احوال‌پرسی بیماری رفته بود، مطالب را وارونه شنیده، در عالم خیال چنین تصوراتی نموده است، زیرا از سرکار خانم استاد، با آنهمه فرزانگی و ادعای آشنایی به ادبیات فرانسه و روشنفکری امکان ندارد بدون آشنایی به زندگی‌نامه آندره ژید چنین سخنانی بگوید.

در مورد رفتارشان هم شاید بتوان چنین احتمالاتی داد.

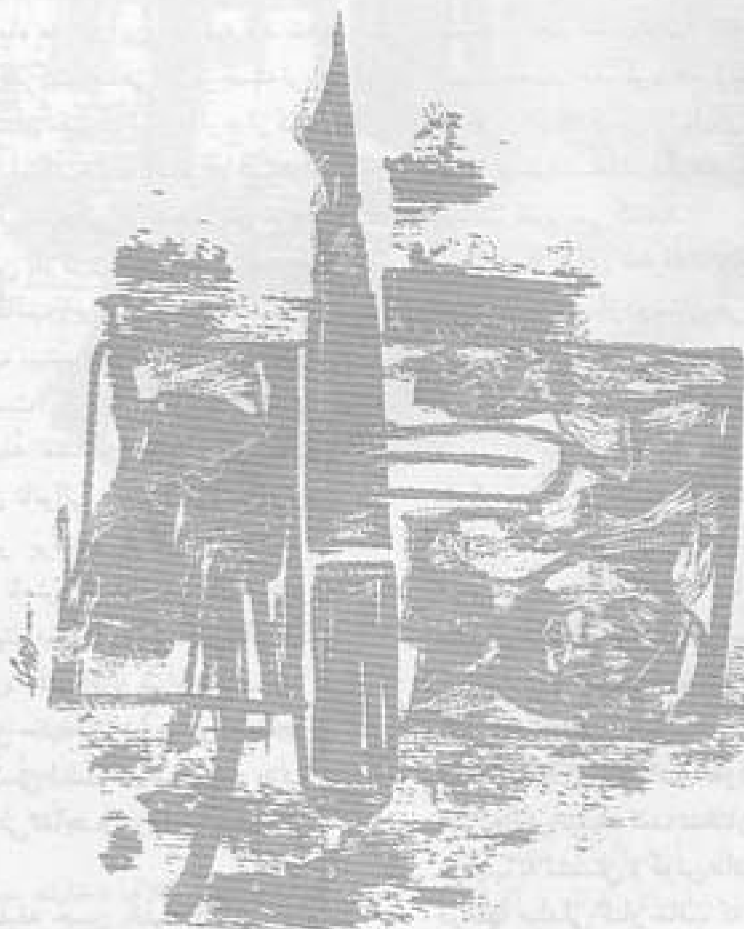
در این صورت چنانچه پزشك معالجم مراتب را تأیید نمود، فوراً طی نامه از حضورشان پوزش خواسته تا پایان عمر که متأسفانه یا خوشبختانه چندان باقی نمانده مرید ایشان خواهم بود. متقابلا بسیار خوشحال خواهم شد که سرکار خانم چنانچه زبانم لال متوجه شدند که دچار اشتباه شده‌اند، مراتب را طی نامه‌ای به دوستان دانشگاهی خودشان در پرتلند مرقوم دارند که اگر خلیفه شایستهٔ دوستی و آشنایی با آنها نیست، لااقل می‌تواند بگوید که آنها مشتری نان بربری دکانی که خلیفه در آنجا کار می‌کند، می‌باشند.

و از آن شب کذایی به بعد، چون حاضران در مجلس، مردمی با فرهنگ هستند و به اشخاص مسن‌تر از خودشان احترام می‌گذارند، برای اینکه خلیفه را ناراحت نبینند از خرید نان بربری هفتگی خودشان هم صرفنظر نموده‌اند. درواقع خلیفه، هم «چوب» فرهنگدوستان را خورده و هم «پیاز»شان را.

و اما خلیفه از سرکار خانم «...» در مورد رفتارشان هیچگونه انتظاری ندارد، چه از همان لحظهٔ نخست مسأله را به حساب جوانی ایشان گذاشته است و نیازی به گشودن حساب دیگری نمی‌بیند...

با پوزش از خوانندگان و سپاس از زمانی را که صرف خواندن این ماجرا نمودید، خواهشمند است احترامات خلیفه را بپذیرید.

غیاث‌وند. پرتلند ارگان. بیستم آپریل ۱۹۹۲



□ سیاسنبو
□ مجموعه داستان
□ محمد رضا صفدری
□ چاپ اول ۱۳۶۸ ـ نشر شیوا ـ شیراز

مجموعهٔ داستان «سیاسنبو» دارای هشت داستان به نامهای: سیاسنبو ـ اکوسیاه ـ علو ـ چتر و بارانی ـ کوچهٔ کرمانشاه ـ چاقوی دسته قرمز ـ سنگ سیاه و دو رهگذر است.

* «سیاسنبو» ۱۰ صفحه ـ شهریور ۱۳۵۸ ـ خورموج:

در داستان «سیاسنبو» چهار فرنگی به دنبال زنی شوهر مرده به کپرآباد می روند. «السنو» عموی راوی داستان به دفاع برمی خیزد و منقلی از آتش بر سر یکی از خارجیها میریزد و می گریزد. روز بعد خارجیها برای دستگیری السنو به محل کار اومی روند؛ و دوباره با او درگیر می شوند و سرانجام فرنگی عینکی سطل پراز قیر مذاب را به روی السنو میریزد.

از آنجا که داستان به شیوه ای واقع گرایانه نوشته شده، محتوای آن را از همان دیدگاه مورد ارزیابی قرار می‌دهیم، و برای درک عمیقتر داستان نویسی صفدری به درون آن توجه می کنیم:

ابتدای داستان، صفحه ۹ کتاب، سطرهای ۹ـ۱۰ـ۱۱ـ۱۲ «دورهٔ چاقو و پنجه بوکس است، دوره لاتها و غورهها و فرنگیهای مست...»

صفحه ۱۰، سطرهای ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۵ ـ ۱۶ «تا مادر را از چنگشان دربیاورد، فرنگی چاق با پشت پایش می اندازد و هردو زمین می خورند»

● مروری بر تجربه‌های یك قصه نویس

نیم چهرهٔ «ژدانف» در سیاسنبو...

● محمود خوافی ـ حسین آتش پرور



صفحه ۱۰، سطر ۲۰ «فرنگیها چاقو می کشند»

صفحه ۱۰، سطر ۲۸ «فرنگی چاق که شلوارك پوشیده و ران سرخش دیدار آمده، با تپانچه تیر هوایی در می کند»

صفحه ۱۱، سطر ۱ «برمی گردند که چهارتایی مادر را با خودشان ببرند»

صفحه ۱۱، سطر ۳ «السنو وا می گردد و منقل پراز آتش را از پشت روی سرشان خالی می کند»

صفحه ۱۴، سطر ۲۳ «خودش هست (اکوسیاه) و «گلش» و یك چاقو ضامندار.»

گفته‌های بالا که همه از زبان راوی (نظرگاه) داستان می‌آید، چیزی را جز شعار، حضور مداوم و مزاحم نویسنده در داستان، شرح دادن به جای نشان دادن، پرگویی و بی‌توجهی به درك خواننده، عدم رعایت ایجاز به طور کلی، استفاده از فرهنگ لمپنیسم، و نهایتاً مطلق بینی نویسنده، به ذهن نمی‌آورد.

به استناد داده‌های کتاب، چهار فرنگی چاق سرخ ران به دنبال زنی می‌روند، زن امتناع می کند. فرنگیها چاقو می کشند و صفدری فراموش می کند که پنجه بوکس صفحه ۹ داستان را از جیب آنها درآورد. خارجی از سلاح گرم استفاده می کند «با تپانچه تیر هوایی درمی کند».

آیا خارجیها می‌دانستند که برای برهم زدن فاحشه‌خانه‌ای یا کاباره‌ای آن هم نه در ایران، بلکه در تگزاس می‌روند! اگر فرنگی‌ها این را نمی‌دانستند صفدری این را می‌داند. پس از این قضایا السنو وسط جنگ در گرماگرم تابش آفتاب تموز جنوب ایران می‌رود و منقل آتشی را که صفدری از قبل آماده کرده است با خیال راحت برمی‌دارد و حادثه سازی‌های غیرمعمول و منطقی صفدری را کامل می کند. انگار چوب و پنجه بوکس، چاقو و مادر، السنو و خارجی‌ها، پاسبان و منقل آتش همه از پیش آماده بوده‌اند تا در یك بازی و نمایش فرمایشی شرکت داده شوند.

قالبی بودن آدمهای داستان، ضعف شخصیت سازی نویسنده را نشان می‌دهد؛ السنو، اکوسیاه، خالومنو و ناخدا از نظر شخصیتی جدا از اسمهایشان چه تفاوتی با هم دارند؟ خارجی‌ها به جز مشخصهٔ شلوارك و ران‌های سرخ چه مشخصه‌ای دارند. حتی شخصیت مبارز و ضدفرنگی داستان (اکوسیاه) لمپنی و همانند خارجی‌ها معرفی می‌شود: «خودش هست و گلش و یك چاقو ضامندار.» این است شخصیت سازی‌های باصطلاح رآلیستی نویسنده که تقریبا در مکانی پرولتاریایی صورت می‌گیرد. بهتر نبود نویسنده به جای مکان فعلی داستان، آدمهایش را به ذوب آبادان و یا پاسکول اهواز هدایت می کرد تا حداقل به واقعیتگرایی نزدیکتر شود. و یا بهتر نبود نویسنده به جای فرنگی‌ها از کلاه مخملی‌های «فیلمفارسی» استفاده می کرد؟

نویسنده حتی فراموش می کند که در دو صفحه قبل چه گفته است: صفحه ۱۲ سطر ۲۶ «روی تخته پاره‌ها نفت می‌پاشند.»

صفحه ۱۲ سطر ۱۵ «پریموس‌ها را کار گذاشته‌اند و بشکه‌های قیر، قل قل می‌زنند»

اگر قیر را با تخته پاره جوش می‌آورند، پس پریموس‌ها در زیر بشکه‌ها چه می کنند؟

شیفتگی نویسنده به مضمون و درك غلط او از واقعیت، داستان را از روال عادی خارج ساخته، در ادامه به افراط و شعار تبدیل می کند و در حد حادثه پردازی‌های بی‌منطق به پیش می‌برد. افراط در حادثه پردازی‌های غیرمعمول، داستان را از واقعیت گرایی که صفدری سعی می کند در داستانش به آن وفادار بماند، دور کرده است.

درست است که ما به استثمارگران خارجی که سالهای متوالی، مستقیم و غیرمستقیم ما را چپاول کرده‌اند، کینه داریم؛ اما آنها که از پاسبان گرفته تا مقامات کشور و «کاپیتولاسیون» را در اختیار داشتند اصلا به طور مستقیم دنبال یك زن باقلا فروش کپرنشین نمی افتادند و با فضاحتی آنگونه که در داستان سیاسنبو آمده، در میان کپرنشین‌ها حادثه سازی نمی کردند. شرایط و موقعیت، به آنها این اجازه را نمی‌داد که در ملاء عام دست زن باقلا فروشی را در کشوری دیگر بگیرند و یا روی کارگری پاپتی و دست بسته قیر مذاب بریزند. بلکه خون میلیون‌ها پاپتی را به دست هموطنان پاپتی‌ها به شکلی نامرئی می‌مکیدند. با یك اشاره برای آنها همه چیز مهیا بود. ساواك و تیمسارها برای آن بودند که مویی از سر خارجیهای استثمارگر کم نشود. آنقدر شیوه‌های رذیلانه برای آنها وجود داشت که آنها را از رویارویی مستقیم برحذر می‌داشت. نهایت اینکه تجاوز خارجی این‌قدر سطحی و ابتدایی نیست، بلکه بسیار پیچیده و سنجیده عمل می کند. اختلاف و یا اشکال ما از داستانهای صفدری بر سر مضمون نیست، بلکه در مضمون با او هم عقیده‌ایم و همدردی می کنیم. ایراد ما در شکل ارائه و نحوه نگرش صفدری به واقعیت است که از رآلیسم، به معنی کلی دور شده است و آدمها و روابطشان را قطری، مطلق و سطحی می بیند. از طرفی اگر ما از کشف روابط پیچیده استعمار خارجی عاجزیم، حق نداریم مساله را تا حد لمپنیسم پایین بیاوریم و آن را همانند «فیلمفارسی» عامه پسند، بزك کرده و پر رنگ و بو به خورد مردم بدهیم.

* اکو سیاه ـ ۱۷ صفحه ـ آذر ۱۳۵۸ تهران

ساختار داستان «اکو سیاه»، به روایت سوم شخص بر محور سه حادثه اصلی پیش می‌رود: حادثه ربودن شیر خشك در دو نوبت، ابتدا در آغاز داستان و بار دیگر نزدیك به انتهای آن. حادثه دوم کشتار خارجیها به رهبری فردی به نام شیخ جابر، که قبل از زمان وقوع داستان صورت گرفته و اکو سیاه در آن نقش داشته است و سرانجام دستگیری اکو سیاه توسط خارجیها و دفن او در چاله‌ای که به دستور خارجیها توسط اکو سیاه حفر شده است.

می‌دانیم که به تعبیری، داستان کوتاه باید بر پایه یك محور اصلی حرکت کند و برشی بر پهنای زندگی باشد، اما صفدری شیفتهٔ حادثه پردازی است و همین شیفتگی باعث شده است تا از سایر عناصر داستان غافل بماند و به سطحی نگری دچار شود، واقعیت را لوث کند و حرفهای خود را به شکلی شعارگونه، درست و نادرست، بجا و نابجا در دهان آدمهای داستانش بگذارد.

اکو سیاه، جز ایراد سه حادثه‌ای بودن آن و اشکالات جزئی دیگر که حاکی از عدم شناخت کافی نویسنده از موقعیت‌های زمانی و مکانی داستان اوست، ضعف‌های عام داستان «سیاسنبو» را به همراه دارد، هرچند «سیاسنبو» تنها به خاطر پرداختن به یك محور اصلی، از «اکو سیاه» موفق‌تر است.

* علو ـ ۶۱ صفحه ـ زمستان ۱۳۵۵ تهران

«علو» با زاویهٔ دید سوم شخص و با چندین حادثهٔ منطقی و غیرمنطقی، داستانی است سست، مغشوش و درهم که بازهم با پرگویی‌های نویسنده همراه است. نویسنده حرفهای خود را در دهان آدمهای داستان، خصوصا علو می گذارد.

حادثه‌های پی‌درپی (ضعف اساسی صفدری) اولین اشکال را برای نویسنده به ارمغان می‌آورد، و او را از محور داستان پرت می کند. داستان می‌توانست تنها به رابطه بین علو و جمشید بپردازد. هرچند که بازهم بر منطقی استوار نباشد. به راستی با چه استدلالی علوی پاپتی با جمشید، پسر شهردار، دوست می‌شود؛ دنیای پاك ذهن کودکی و نوجوانی؟ این را داستان مشخص نمی سازد. داستان می‌توانست تنها به مساله قباد و کارگران بپردازد، یا بر محور علو و خانواده‌اش حرکت کند، و یا جشن تنها برای داستان کافی است.

علو آدم اصلی داستان، از مشخصاتی که صفدری به او داده است بیشتر می‌فهمد. مبارزه طبقاتی را می‌داند، شرایط زمان و مکان را کاملا درك می کند. همچنانکه علو، مبارز و دانای مطلق است، طیف او از پدرش گرفته تا کارگرها نیز از این حسن بی‌بهره نیستند. طرف مقابلشان سید قباد و شهردار و ..... آدمهای منفی و مطلق اغراق هستند: آدمهای قالبی و کلیشه‌ای، بد و یا خوب، و به قولی: «ژدانفی». طرز نگاه صفدری در سیاسنبو، اکو سیاه و خصوصا علو همانند بعضی‌های دیگر یك بعدی است. نحوه نگاه جمال میرصادقی‌هاست که با حجم کثیر آثارشان نه تنها کاری را از پیش نبرده‌اند بلکه به سطحی بودن و مخدوش کردن داستان نویسی بسی کمك کرده‌اند. صفدری به جای آنکه «نشان» دهد و شخصیت پردازی کند، داد می کشد که سید قباد بد است چون گندمش شن دارد و با شاه عکس انداخته است. آرد آمریکایی بد است چون آمریکا بد است. شهردار بد است پس دامادش هم بد می شود. زایر حسین بد است چون گاو خوب گرگعلی پدر علو را می‌خرد، و از قبل آقای نویسنده چشمش را در داستان شور می کند. ولی صفدری نمی گوید که پس چرا بر همین اساس هنگامی که علو با پسر شهردار رفت و آمد می کند، نه جمشید بد است و نه علو و نه پروین خواهر جمشید. در همین نکات بسیار باریك است که می‌بینیم آدمهایی را که نویسنده کلیشه‌ای ساخته است، بیشتر منافع فردی و آنی خود را تشخیص می‌دهند و داستان را سطحی نگاه می‌دارند. آدمهای صفدری بیشتر از آنکه عمیق باشند و مغزهایشان کار کند، دهان و دست و پایشان به کار می‌آید.

صفحه ۴۵ سطر ۴ «چایی شیرین فقط یك استکان به او رسیده بود. آن هم کمرنگ مثل آب چشم خر. نان که نان نبود: آردش آمریکایی بود و مثل لاستیك کش می‌آمد.»

نظیر چنین شواهدی که بشود آنها را از چندین جهت مورد مطالعه قرار داد در داستان کم نیست. از خلال همین گفته‌هاست که به معیارها و جهان‌بینی نویسنده و شناخت داستانی او، می‌رسیم.

حادثه‌ها، شعار، محورها در داستان اهمیت دادن به جنبه‌های سیاسی تا داستانی باعث شده است که داستان علو به چاله‌ای عمیق تبدیل شود و داستان و

داستان نویس را به خود فرو کشد، آن هم با نحوه نگاه صفدری و درك غلط او از رآلیسم، تا از کیسه های آرد آمریکایی برای علو شلواری بدوزد که دقیقاً دست شاه و نیکسون زیر کل علو، به قول خود علو «صفدری»، دنبال نفت بگردند.

* چتر و بارانی ـ ۱۶ صفحه ـ خرداد ۱۳۵۸ تهران

تم داستان «چتر و بارانی»، با ساختاری که تقریبا برمداری حلقوی سیر می کند، در زمینهٔ جستجو است. جستجوی راوی یا داستانگو که به دنبال دختری به نام سحر، در قبرستان است. اندیشه راوی به گذشته بر می گردد، و تمام لحظه های ارتباط او و سحر تداعی و بازسازی می شود. شروع و ختم داستان در قبرستان است. از طریق سیر اندیشهٔ راوی با دو شخصیت محوری داستان (راوی وسحر) آشنا می شویم و روایت های دور و نزدیك اوست که ما را به عمق داستان می برد.

اولین نشانه ای که صفدری سعی دارد از ساختار سه داستان قبل فاصله بگیرد، از طریق انتخاب نظرگاه داستان ظاهر می شود. راوی شخصیت اصلی داستان است. پرگویی های نویسنده از طریق نظرگاه اول شخص تا حدودی مخفی می ماند، هرچند که نویسنده هنوز نتوانسته است از دیدی شعارگونه و مطلق بینی رهایی یابد.

از ضعف های بارز داستان می توان به عامل تصادف اشاره کرد. همین بی توجهی است که به منطق داستانی آسیب وارد کرده است:

۱ـ راوی برحسب تصادف سحر را در شهرنو می بیند. ۲ـ راوی و سحر هر دو بچه یك کوچه بوده اند. ۳ـ احمد دوست دوران سربازی راوی عاشق سحر است. ۴ـ راوی در زندان احمد را می بیند. ۵ـ راوی در قبرستان با جسد سحر روبرو می شود و... آیا می توان این همه تصادف را در داستان کوتاه پذیرفت؟

بی توجهی به منطق داستانی ضعف شخصیت پردازی را همراه دارد: سحر کتاب خوان و شاعر به علت فقر، پایش به شهرنو کشیده می شود و در مقطع انقلاب، به تظاهرات و حتی به از خود گذشتگی می رسد و جانش را از دست می دهد. سحر «شهرنویی» آزاد همه جا می گردد. ضعف شدید شخصیت پردازی از طریق لحن و زبان آدمهای داستان هم به چشم می خورد؛ برای خواننده واژه ها و اصطلاحاتی چون «دلخور ـ دم و گفت ـ تم پس نمی داد ـ چراغ زد ـ ـ گردن کشید ـ دهن گشادش را کش داد ـ چپاند ـ نخ سیگار و... می تواند معرف و بیانگر شخصیت راوی که دانشجوی سیاسی و کتابخوان «باصطلاح روشنفکر» است، باشد؟ به هرحال با وجود ضعف های این داستان، باز می توان گفت که چتر و بارانی نسبت به سه کار قبلی صفدری گامی به پیش به شمار می آید.

* کوچه کرمانشاه ـ ۱۸ صفحه خرداد ۱۳۶۰ تهران

* چاقوی دسته قرمز ـ ۱۴ صفحه اردیبهشت ۱۳۶۰ خورموج

«کوچه کرمانشاه» و «چاقوی دسته قرمز» هر دو داستانهایی هستند کم و بیش با مضمون واحد و ساختاری مشابه، و هردو از نظر ساخت کلی همانند «چتر و بارانی» در ضعف شخصیت پردازی، پرگویی های همیشگی و عدم رعایت ایجاز، و تعداد آدمهای داستان، همچنان مشکل صفدری هستند.

* سنگ سیاه ـ ۱۹ صفحه مرداد ۱۳۶۱ تهران

«چتر و بارانی» تلاشی است برای داستانی کردن داستان. تکامل و ثمرهٔ این کوشش آگاهانه را در «سنگ سیاه» می بینیم. «سنگ سیاه» به دلیل رعایت اصول داستان نویسی و برخوردی آگاهانه، از داستانهای با ارزش کتاب است. نویسنده ایرادهای داستانهای قبل را تقریباً به حداقل می رساند، گواینکه هنوز هم در اینجا نتوانسته است خود را از دام شعار و اضافات داستانی برهاند. برای نمونه صفحه ۱۷۶ ضمن اینکه کلاً شعارگونه است. قسمتی است اضافی در داستان و صفدری می توانست از آن صرف نظر کند. البته شعارها و اضافات آنچنان نیستند که بتوانند آسیب جدی به داستان وارد کنند، اما بازهم جای پرسش را باز می گذارند که غنی آبادی در داستان چه می خواهد و یا با چه انگیزه ای راهی جزیره می شود.

صفدری در سنگ سیاه بی آنکه چیزی را به ما بگوید، نشان می دهد، و این احترامی است به خواننده که آزادش می گذارد تا خود بیندیشد و درك کند. می توان دریافت که گرچه عبدالله یك فرد است اما هویتی عام می یابد. از هنگام برگشتن عبدالله تا آخرین لحظه، از طریق تداعی های او، خواننده به تفکر و تأمل وادار می شود، و همین ارزشمند است.

* دورهگذر ـ ۱۵ صفحه بهمن ۱۳۶۰ خورموج

جدا از پاره ای ضعفها، می توان «دو رهگذر» را بهترین داستان مجموعهٔ سیاسنبو و حتی بهترین کار داستانی صفدری دانست؛ وحتی می توان آن را یکی از خوش ساخت ترین داستانهای کوتاه بعداز انقلاب به شمار آورد.

«دو رهگذر» حدیث دردآور تباهی هاست که چون بختکی بر ذهنیت آدمهای داستان سنگینی می کند. جنگ، واقعیت دیگر داستان است که مریی و نامریی برگستره داستان حضوری شوم دارد و یك لحظه قطع نمی شود.

جنگ، تنهایی و سرگردانی، درویش را راهی سراب ها می کند، و ناگزیر حاصلی جز شکست در پی ندارد.

شخصیت سازی به جای قهرمان پروری، پرهیز از حادثه سازی های گذشته، ایجاد تفکر، نشان دادن به جای شرح دادن که از ویژگی های داستان امروزاست، با توانایی صفدری ماهرانه در این داستان به چشم می خورد.

داستانهای مجموعهٔ سیاسنبو را که طی سالهای ۱۳۶۱ ـ ۱۳۵۵ نوشته شده اند، می توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد. داستانهای: سیاسنبو ـ اکوسیاه و علو دارای مضمونی مشترك و ساختاری همانند هستند، و داستانهای: چتر و بارانی ـ کوچه کرمانشاه ـ چاقوی دسته قرمز ـ سنگ سیاه و دو رهگذر بیشتر دارای ساختاری مشابه، و حداقل در سه داستان به خاطر درونمایه جنگ در گروه دوم قرار می گیرند.

گروه اول با ساختاری کاملا باز، حادثه ای، حرکتهای فیزیکی و روبنایی آدمهاروبروست. تم اصلی آنها مبارزه بین دو نیروست.

گروه دوم ساختاری حلقوی دارند. کم رنگ بودن نقش حادثه و سیر گذشته ها از طریق تداعی ذهنی شخصیت ها از ویژگی آنهاست..

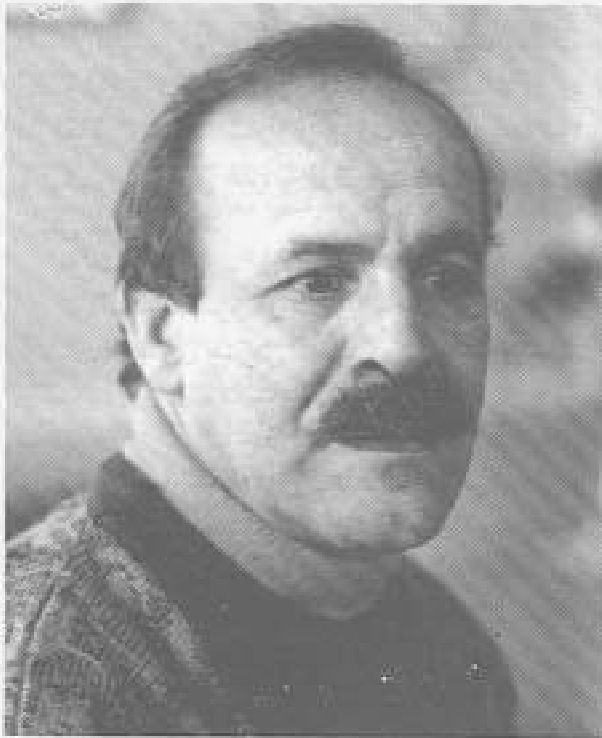
صفدری در داستانهای گروه دوم از ژورنالیسم محتوایی گروه اول فاصله می گیرد، هرچند که ظاهر فریبندهٔ آنها خواننده و به اصطلاح منتقدان را نیز فریفته است، اما می دانیم که همیشه ژورنالیسم از خلاقیت هنری و ایجاد زمینه تفکر برای خواننده دور بوده است. هرچه هست در سطح تداوم می یابد، و از این روی تاریخ مصرف برداستانهایش می نشاند. آدمهای داستانهای اولیه صفدری بُخمن آنکه مطلق اند، فطری نیز هستند، حرکات فیزیکی آنها بیشتر از آنکه تابع تفکراتشان باشد، تابع دهان و دست و پایشان است، همین آدمها جدا از مشخصه های فوق دارای فرهنگی لمپنی هستند. صفدری به جای آنکه آدمها را در عمل نشان دهد، تعریف می کند و شرح می دهد. و این در تقابل با مقولهٔ هنر و خاصه داستان کوتاه است. درك غلط صفدری از رآلیسم، لطمه ای جدی به غالب داستانهای او زده است.



● گفتگویی مفصل با یدالله کابلی درباره خوشنویسی و شکسته نویسی

صبر بلند تاریخ، و حوصلهٔ زمان...

□ فرمهر منجزی



□ **اگر ممکن است ابتدا مختصری از خودتان بگوئید.**

■ تصور نمی‌کنم مطلب خاصی برای شرح پیشینهٔ زندگیم داشته باشم و شاید بهتر باشد وقت را به موارد ضروری‌تری اختصاص دهیم. اصولا موضوع خاصی که راجع به آن صحبت کنم ندارم. فقط اشاره‌ای می‌کنم. در سال ۱۳۲۸ در شهرستان سرسبز و کوهستانی خوانسار به دنیا آمدم. پس از دو سال به همراه خانواده در تهران ساکن شدیم. در خانواده‌ای غریب با هنر بزرگ شده‌ام و هیچ عاملی در جهت ایجاد انگیزه و گرایش به هنر برای من وجود نداشت. شاید فقط با مختصر ذوق فطری و فراهم شدن زمینه‌ای مساعد کار هنری را شروع کردم. اما همینقدر یادم هست در دورهٔ دبستان هرگاه به نوشته‌ای غیرجایی برمی‌خوردم لذت می‌بردم. خیلی وقتها، با مداد از روی آنها کپی می‌کردم ـ در مدارس هم تعلیم و آموزش خط سرسری گرفته می‌شد و ما اغلب برای نمره خط امتحان ورزش می‌دادیم! این علاقه‌مندی در آن زمان میل و رغبت مرا برای آشنایی با خط تسریع نمود و صورت جدی‌تری به خود گرفت و مرا در مسیر مسابقات هنری مدارس قرار داد. روزی مصمم شدم به سراغ تعلیم بروم. آن روزها مردم خیلی با این محیط‌ها آشنایی نداشتند به طور اتفاقی کسی با نام کلاسهای آزاد خوشنویسی که نام قبلی انجمن خوشنویسان ایران بود برخورد می‌کرد. به هر حال با جستجو و پرس و جو در یکی از روزها در دفتر انجمن حضور پیدا کردم و بعد از سلام به سئوالات و پرسشهای معمول و ارائه کارهایی که بلد بودم و انجام داده بودم پرداختم. شادروان استاد سید حسین میرخانی، شادروان استاد سید حسن میرخانی و شادروان استاد بوذری که برای اولین بار زیارتشان می‌کردم و آشنایی قبلی با آنها نداشتم، همراه با مسئول کلاسها آقای رحیمی در آنجا حضور داشتند. با شرایط سنی کمی که داشتم تشویقم کردند و با گرفتن یادداشتی، چند ماه بعد برای شروع تعلیم در شمار هنرآموزان آن کلاسها درآمدم. چندسالی با حضور پی‌درپی در کلاسهای خلوت از محضر پرفیض و برکت استاد حسن آقا که الگوی تمام عیار یك معلم و پدر مهربان بود از تعلیم خط نستعلیق بهره‌مند شدم و گاه نیز مورد عنایت استاد سید حسین آقا قرار می‌گرفتم. در لابه‌لای این تلاش آرام آرام با خط شکسته آشنا شدم و به طور پراکنده در خفا از روی هرچه به دستم می‌رسید مشق می‌کردم. و چشمم مدام در پی گردشهای دلفریب خط شکسته بود. تا این‌که روزی استاد متوجه علاقه‌مندی من شدند و تشویقم نمودند که ادامه دهم و چند بیتی هم برایم مرقوم فرمودند. بعد از طی دوره چهارساله انجمن و تلاش و پی‌گیری، از طرف آقای زعیمی به من پیشنهاد کردند تعلیم خط شکسته را برعهده گیرم. هرچه اظهار ناتوانی و عجز نمودم فایده‌ای نبخشید، تا این‌که بعد از تدارك نمونه‌هایی محدود از چند عکس که خود ایشان به من دادند تمرین جدی‌تری را با برنامه دنبال کردم و بعد از یکسال (۵۰ـ۴۹) با اضطراب و دلواپسی از بی‌بضاعتی، شرایط لازم در امر آموزش کلاس را پذیرفتم. بعد از این تعهد سعی کردم از هیچ کوششی در راه اعتلا و گسترش این هنر دریغ نکنم. چندسالی بدین منوال گذشت و بعداً به همراه دوستان و همیارانم امکانات وسیعتری برای آموزش فراهم آمد و بر جمع علاقه‌مندان در تهران و شهرستانها افزوده شد و تلاش جمعی را آغاز نمودیم و هریك به فراخور توانایی‌هایی که داشتیم گوشه‌ای از کار را گرفتیم.

□ **دوران رشد فزاینده را در چه مقطعی می‌دانید و عوامل موثر را درچه می‌بینید؟**

■ از سال ۱۳۴۵ به بعد که کلاسهای آزاد خوشنویسی می‌رفت تا با نام انجمن خوشنویسان ایران تلاشهای تازه‌ای را آغاز کند و خصوصاً موضوع آموزش به شکلی گسترده‌تر مطرح شود. من نیز به نوبه خود سعی نمودم تا در این مسئولیت سنگین و دشوار که بر دوش گرفتم در حد توان و امکان کاری از پیش ببرم. البته هرچه فکر می‌کنم با چه جرات و تصوری این کار را قبول کردم، دلیل روشنی به یاد نمی‌آورم، ولی فقط به همین خشنود و خرسندم که درست یا غلط، بجا یا نابجا کار را قبول کردم. اگرچه آن عوالم رویایی گاهی اوقات با تمسخر و انتقادات تلخ و برخوردهای مهلك دوستان برهم می‌ریخت ولی با اینحال دست از کار نکشیدم، شاید آنها هم حق داشتند و من هم باور داشتم که به راستی خیلی کم دارم. همین بهانه تمام راهها را برویم بسته بود و چاره‌ای جز تلاش و کار نداشتم و تا آخر عمرم سپاسگزارشان هستم، چرا که این مقطع نقطه عطفی بود برای این که بدانم، با مقطعی سخت روبه‌رو هستم.

□ **یعنی رقابت سازنده هم می‌تواند به ایجاد انگیزه‌ها کمك کند؟**

■ بله. فقط نبودن معلم و نداشتن حتی یك قطعه دست نوشته که اسباب دل مشغولی مرا فراهم کند، آزارم می‌داد. ولی به هرترتیب مساله آموزش و تعلیم خط جا افتاد و من هم قدری تجربه کسب کردم.

در آن زمان هنرهای اصیل ایرانی که با هجوم اطوار گوناگون هنرهای غربی مسخ و فراموش شده بود و شیوع فرهنگی که گاهی اوقات از هویت‌های ایرانی خالی بود و یا با ویژگیها و مشخصات مردم ما بیگانه و اساساً با بافتهای اجتماعی ما در تضاد بود گسترده شده بود. بعد از سالها رکود در سالهای آغازین بعد از انقلاب که جامعه هویت اصلی خود را در مسایل مختلف باز می‌یافت، این هنرها تجدید قوا نموده و دوباره نفسی تازه کردند. خط در این میان به واسطه قداست بیشتر از اقبالی غیرمنتظره برخوردار گردید و استقبال بی‌سابقه مردم موجب شد تا تشکیلات انجمن متناسب با وضعیت پیش آمده سازماندهی شود.

در این مقطع تاریخی از این نظر که هم آدمهای دلسوز و علاقه‌مند به تلاش و خصوصاً افراد با سابقه‌ای که تا آن زمان فرصت همکاری نداشتند به جمع افراد موجود پیوستند و هم انجمن با شورایی متشکل از برگزیدگان جامعه خوشنویسی کشور اداره امور را به دست گرفت و هرکس به تناسب تلاش و موقعیتی که داشت و وقتی که برای کار می‌گذاشت در به حرکت درآوردن این چرخ عظیم فرهنگی سهمی را به خود اختصاص داد، نقشی مهم ایفا نمود.

در مقطع حساس و سرنوشت سازی که کوچکترین سهل انگاری یا اشتباه منجر به نابودی هنر می‌شد و در مقابل موج سهمگین اختلافات سلیقه و شرایطی که سنگ روی سنگ بند نمی‌شد بعضی‌ها هستی خودشان را گذاشتند و با شجاعت و رشادت با تمام جریانات منفی برخورد کردند تا ما آبرومندانه بمانیم و مقبول همه هم باشیم براستی این مدال را آن زمان چه کسی به گردن ما انداخت؟

□ **در مورد کیفیت خط شکسته و دشواری خواندن آن اگر ممکن است توضیحی بدهید.**

■ اگر اجازه بفرمائید قبل از این که صحبت از کیفیت خط شکسته داشته باشیم به مساله‌ای اشاره کنم که سالهاست در مورد آن بحث می‌شود، یعنی دشواری خواندن خط شکسته که اغلب اوقات هرکسی از روی برداشت شخصی و سلیقه‌ای در مورد آن اظهاراتی کرده و یا نسخه‌ای پیچیده است.

خط شکسته در قدیم قبل از آنکه بُعد زیبائی آن مطرح باشد به لحاظ نیاز به سرعت در تحریر طراحی شد و بیشتر وسیله‌ای بود برای نوشتن مراسلات و مکاتبات. یا در ابعاد بالاتر با حفظ کیفیت‌های خوشنویسی خاص خود در نوشتن کتابت و بیاض‌های جیبی و جُنگ اشعار به کار گرفته شد.

وقتی که ابداع کنندگان خط شکسته یعنی مرتضی قلیخان شاملو و شفیعا با جلوه‌های زیبائی آن به تدریج روبه‌رو شدند و طرح و فرم چشم‌نوازی را در گردشهای حروف و کلمات آن پدید آوردند هم سوی رشد و تکامل در کاربردهای آن، در کارهای روزمره نیز تفاوتهایی پیش آمد. بخصوص زمانی که در خدمت شعر درمی‌آمد و جنبه‌های تابلوئی و تزئینی و قطعه نویسی پیدا می‌کرد این توجه بیشتر احساس می‌شد.

در آنزمان به جز منشیان که تقریباً کار یومیه نوشتن

داشتند کسی از خوشنویسی استقبالی نمی کرد. ولی وقتی که استفاده‌های معمولی تحریری جدا شد و در قالبهای جدی تری قرار گرفت و بدست اهل ذوق افتاد، خط شکسته در خلق آثار ادبی و زیبا به کار گرفته شد و یا در خدمت کتابت یك اثر نفیس قرار گرفت.

عبدالمجید طالقانی که نستعلیق را در حد کمال می‌نوشت، با این هدف که کاری کند که خودش باشد به سراغ خط شکسته آمد. و کار نیم بندی را که شفیعا عرضه کرده بود بدست گرفت. مدتها از آثار آن بزرگوار مشق نمود و حق گذاری کرد و سه سالی که گذشت شروع به تحول در طراحی حروف و فرم‌های تازه کرد. همینقدر می‌شود گفت که این نابغه یگانه و این خداوندگار قلم در مدت زمانی کوتاه با وجود بیماری و عمری ۳۵ ساله تکاملی به خط بخشید که شاید در طول ۴۰۰ سال هم ممکن نبود. این اغراق نیست. یك مثال ساده موضوع را روشن می کند. با مرور و مقایسه تغییرات و تحولات و تکامل خط نستعلیق، سلطانعلی مشهدی یا میرعلی هروی خط تقریباً دورهٔ اولیه شکل پذیری را طی کرده تا زمان میرزای کلهر که حدود ۴ قرن به طول انجامیده و صدها خوشنویس برجسته و دهها خوشنویس نابغه و درجه اول مانند میرعماد قزوینی که حداعلای رشد را موجب شد، درمی‌یابیم که تحولاتی که درویش در حدود ۱۵ سال انجام داده قابل انکار نیست و این بزرگوار با ذوق و قریحه‌ای خارج از حدود بشر در صورت ساده این خط که بعد از شفیعا بزرگانی مثل میرزا حسن کرمانی، میرزا محسن قمی، محمد ابراهیم قمی در حدود یك قرن از خود باقی گذاشتند شگفتی آفرید و دنیائی از زیبائی در آن پدید آورد که امروزه هر گره کلماتش می‌تواند بالنده‌ترین حضور را در هنر گرافیك جهان داشته باشد.

□ نیازهای امروزی ما در نوشتن خط ریز به چه مواردی بستگی دارد.

■ در دورهٔ کنونی که نوشتن جز در مواردی معمولی و یادداشت‌های روزانه صورت جدی اجتماعی ندارد، و مکاتبات اغلب به صورت تایپ انجام می‌شود و وسیله ارتباطات را دستگاههای مدرن و پیچیده با سرعت تمام انجام می‌دهند و تکنولوژی آنچنان پیشرفت شگرفی کرده که در یك لحظه پیام‌ها از این سر به آنسوی دنیا می‌رود. به نظرم تلاش و دلواپسی برای احیاء این نقش بی‌معنی است.

پس آنچه ما امروز لازم داریم تا نیاز روزمره خودمان را در نوشتن مرتفع سازیم کاری سوای هنر است. و اسمش خوشنویسی و خطاطی نیست وحتی خوشنویسان برجسته هم در مکاتبات روزمره شبیه به همه مردم می‌نویسند. البته قدری مرتب‌تر و منظم‌تر.

تنها کافیست که هرکس از نوجوان تا پیر ابزار نوشتن را خوب انتخاب کند، روان نویس‌های لغزنده را که هیچ کنترلی ندارد کنار بگذارند، محصلین بامداد و بزرگترها با خودنویس بنویسند و چنانچه کمی ذوق و مختصر توجهی در نظم کلمات به کار برند می توانند خطّ خوبی داشته باشند.

مرحلهٔ بعدی اشاعه و آموزش خط تحریر است که خیلی وقتها مورد درخواست و پیشنهاد بوده است. این خط همان خط ریزی است که اغلب خوشنویسان بدون درنظر داشتن قاعده ای متداول در مکاتبات جدی خود آن را نوشته اند. و در هیچ دوره ای تکلیف معین و مدونی به خود نگرفته و برای آموزش آن هیچ اصولی را ندیده ایم.

یکی از شیوه های رایج که درمیان خطوط تحریر صورتی جدی تر به خود گرفته شیوه امیرنظام گروسی و امین الدوله بوده که فراگیری و دست یافتن به اسلوب و روش آن ساده نیست و رمز و رازی بیشتر از شکسته نستعلیق دارد. و ترکیب و کرسی درهم آن باز با مشکلات دیگری روبروست و نویسنده باید با بسیاری از مسایل اصولی خوشنویسی در قلم ریز و نیش نویسی آشنائی پیدا کند.

□ پیشنهاد شما برای ساده نوشتن چیست.

■ به نظر من برای نگارش یك خط ساده، خارج کردن تمام اتصالات و خودداری از درهم‌نویسی و توالی ترکیب است که همه بتوانند ساده بنویسند و راحت بخوانند.

□ آیا نمونه‌ای را در اختیار مردم قرار داده‌اید.

■ بله در یکی دو سال اخیر با تشریك مساعی همکاران عزیزم اقداماتی جدی در این زمینه انجام شده که نمونه‌های ساده خط شکسته نستعلیق با ترکیبی کم پوش در جزوات و کتابهای آموزشی ارائه شود مثل کتاب «سپیده سحر» به خط آقای ملك زاده و کتاب «مادر» به خط آقای حیدری و شکسته خوانی در کتاب کلك شیدائی و یا شکل خیلی ساده‌تری که فعلا می تواند ملاك ما باشد و حدود آن در شکسته خوانی، در کتاب «ترانه‌های باباطاهر» که زیر چاپ است. و در دراز مدت نقش خود را برای کار کتابت شکسته نشان خواهد داد.

□ پس شکسته نویسی بجز جنبه‌های هنری و نمایشی خط شکسته کاربرد دیگری هم دارد؟

■ هنر شکسته نویسی با ظهور درویش عبدالمجید طالقانی به نهایت مطلوب و اوج کمال رسید و چون نگینی بر آسمان تابناك و درخشان هنرخوشنویسی ایران درخشید و به منزله عصاره ذوق خلاق ایرانی با پشتوانه‌ای پربار و پیشینه‌ای غنی از خط نستعلیق تولد یافت. و در ابعاد گوناگون نقش مؤثری در اعتلای فرهنگ اجتماعی ایران ایفا نموده است و به عنوان آخرین منزلگاه این هنر مقدس بنا گردیده است.

شکسته نویسی هنری ماندگار است و اساس ماندگاری آن ارائه آخرین دستاوردهای تکامل یافته خط است و همه آنهائی که در این وادی قدم نهاده اند از خرد و کلان در اشاعه آن کوشیدند ولی جز اطاعت محض و تقلید تمام، کاری از دستشان برنیامد و چنانچه کسانی از قابلیتهایی برخوردار بودند بعد از یك عمر تلاش سایه بیرنگی از آن آفتاب عالمتاب بیش، نبودند. و هربار در گوشه و کنار کار خوبی می‌بینیم ـ حتي از بزرگان هنر خوشنویسی ـ اغلب کارهایی است که از آن بزرگوار تقلید شده است من جز از محمدرضا اصفهانی و محمد حسن اصفهانی و درحدی پائین تر میرزا کوچك اصفهانی و خانواده انجوی‌ها و در این اواخر میرزا غلامرضای اصفهانی که در شکسته نویسی منزلتی کمتر از نستعلیق ندارد کاری استثنائی ندیده‌ایم.

سید گلستانه که تشخص و ملاحت خط و شیفتگی و شیدائی او به کیفیت خطش می‌چربد در این زمینه جایگاه رفیعی دارد. بدون شك رشته درحال گسیختن خط شکسته را او پیوند زد. او آخرین کسی بود که ادامه حیات خط شکسته را در حدود صدسال پیش به دست گرفت. و دیگر چهره شاخصی را در تأثیر این ماندگاری نمی‌یابیم. شاید بتوان سدهٔ اخیر را به علت ظهور صنعت چاپ عامل مهمی در رکود هنر خط دانست بخصوص خط شکسته که با دلیل یابی دلیل مورد بی‌مهری بیشتری واقع شده است. و این بی توجهی و بی سرپرستی ادامه یافت تا بدون تردید در بوته فراموشی قرار گرفت.

و خطی که دنیائی از زیبائی و رمز و راز در خلق آن بکار گرفته بود به بهانهٔ سخت خواندن کنار گذاشته شد. بهانه‌ای بی‌ربط و خیانتی آشکار، زیرا خط شکسته جدا از اتصالات و پیچش‌های موزون و دوایر نرم و رها و هم آغوشی کلمات چیزی برایش نمی‌ماند، (شیر بی‌یال و دم و اشکم که دیدا) ایرادی که امروز هم از روی بی اطلاعی به آن وارد می کنند. ما برای خواندن خط شکسته مثل همه کارها باید آموزش بگیریم مگر، بدون اطلاعات دقیق موسیقی، گوشه یا دستگاهی را که خواننده می‌خواند یا نوازنده می نوازد چیزی می‌فهمیم یا تشخیص می‌دهیم؟ درعین حالی که از آن لذت می‌بریم پس راه برای شناختن باز است و ابزار آن هم فراهم.

□ نقش هنرمندان معاصر در حفظ و احیاء خط شکسته چه بوده است و چه عواملی می‌تواند در تعالی بخشیدن این هنر تأثیر بیشتری بگذارد؟

■ بعد از چندسالی که در بخش آموزش خط شکسته تلاشی جدی پیش آمد چنین به نظر می‌رسد که کارهای نمایشگاهی ازحیث تنوع در قلم و تنظیم طرحهای تازه نقش بسیار موثری را در معرفی و حضور میان علاقمندان هنر داشته است. نمایشگاههایی درحد مقدور دایر گردید و استقبال قابل توجه مردم بیانگر اشتیاق واقعی آنها به این هنر زیبا بوده است.

از آنجا که اعتقاد دارم که هنرمند چنانچه در انتهای تلاش خود شاهد اشتیاق و حضور علاقه‌مندی نباشد کاری خلق نمی کند، نقش توده‌های مردم را در اشاعه هنر بسیار مؤثر و سازنده می‌بینیم.

□ منظورتان از نقش مردم چیست و این تأثیر چگونه صورت می گیرد؟

■ من از گذشته تلاش می کردم تا بیشتر کار خود را با خواسته‌های مردم منطبق سازم یعنی همیشه نقش افراد جامعه را در طرح تلاش آینده‌ام دخالت می‌دادم خصوصاً برای اطمینان بیشتر برای حرکتهای تازه و کارهائی نو، گذشته خود را با صاحب‌نظران و اساتیدی مجرب که در رشته‌های مختلف هنرهای تجسمی در نحوه ارائه کارهای نمایشگاهی تجربیاتی فراوان داشتند بررسی می کردم و تقریباً در اغلب اوقات از این بازنگری و مرور نتیجه خوبی می گرفتم.

بطورکلی از تقلید و کار تکراری کردن پرهیز داشتم و اصولاً عادت کرده بودم که در اغلب کارها متکی به تلاش خودم باشم و جز در موارد آموزشی و استمرار فراگیری‌های لازم از کمتر اثری تقلید می کردم. زیرا در زمان لازم از کاغذ پاره‌های موریانه خورده و عکسهای رنگ و رو رفته و بی رمق قاجاری گرفته تا قابهای پشت شیشه‌های مغازه‌های خیابان منوچهری و عکاسی‌های میدان بهارستان همه و همه را بارها مشق نظری و عملی کردم و بدون آن‌که کسی را داشته باشم تا ناخوانده‌ها و مشکلاتم را با او حل کنم به تلاش ادامه دادم. طبیعتاً اعتقاد به آزادی عمل را خیلی زود شروع و تجربه کردم. و به این باور رسیده بودم که آزادانه کار کردن و تنوع در هنر تا زمانی که هنرمند از اصالت دور نشود و به قواعد و اصول آن پای بند باشد در هر شکل و بهر صورتی نقطه مثبت خواهد داشت که در انتها به اوج هم می‌رسد.

اصلا در این روزگاری که دنیا از شگفتی‌های یك لحظه قبل خود می گذرد و چشم به لحظه ای بعد دوخته است جای درنگ نیست. مطبوعات و تلویزیون که ما را هرلحظه با تمام رویدادهای هنری جهان آشنا می سازد، و رشد و ترقی و دستاورد دنیای کنونی تا بدانجا رسیده که تکنولوژی پیشرفته جهان تمام اختیارات انسانها را گرفته و زندگی ما را تسخیر کرده، جای تعجب است که نیاز این زمانی خط و کاربردهای گرافیکی آنرا که قابلیت حضور در مجامع جهانی هنرهای تجسمی را یافته اند رها ساخته و هنوز دنبال مسایل ابتدائی باشیم و فرم‌های چند نسل قبل را که مدام تقلید کرده اند دنباله‌روی کنیم و دل بسپاریم به دیدگاه های قرون قبل، پس نقش ما و تکلیف ما چیست؟ جز این که با موج توفندهٔ خلاق پیش رفته و توشه‌ای دست و پا کنیم و ضمن حرمت نهادن و پاس داشتن اصالت‌ها و حفظ سنت‌های گذشته این هنر که میراث فرهنگ کشور محسوب می‌شود نگاهی هم داشته باشیم به دنیای تازه و رویشی دیگر از درون فرهنگ خودمان.

□ اگر ممکن است توضیح بیشتری دهید که موضوع بیشتر روشن شود. آیا منظورتان اینست که در اندازه‌ها و شکل خطوط باید تغییری ایجاد شود؟

■ شما درنظر بیاورید در آغاز بکارگیری خط در خدمت چاپ، جامعه هنری آنروز با سلیقه میرزای کلهر مخالفت کردند. و ارائه شیوه جدید او را در کتابت رد کردند ولی بعد که تشخیص دقیق او را در آن مقطع در اصلاح و بهبود ترکیب و کرسی و اندازه کردن ضخامت قلم برای برگردان در چاپهای سنگی دیدند سکوت کردند و همه از آن تبعیت

کردند و هنوز هم صاحبان ذوق از آن پیروی می‌کنند. یا این‌که، از روزی که تعلیم خط شکسته را شروع کردیم قلم جلی را انتخاب کردیم چرا که این دانگ میدان وسیعتری را در نمود کلمات ارائه می‌کند. امکان رویت کلمات و حروف بهتر و بیشتر است. مضافاً اینکه امروز، کاری ضروری با خط ریز نداریم.

□ یعنی بار زیبائی خط شکسته کمتر از خط نستعلیق است.

■ خیر، در کیفیت و زیبائی تفاوتی ندارند ولی از آنجا که خط ریز در کاربردهای تزئینی و نمایشگاهی که امروز مطرح است نقش تعیین کننده‌ای ندارد و چنانچه بخواهیم خلاقیتی از خود نشان دهیم تا نظر طبقات و سلیقه‌های مختلف مردم را جلب کنیم باید ابعاد این زیبایی چشمگیر و وسیع باشد.

به‌طور حتم این جاذبه و کشش را اقلام درشت بیشتر و بهتر ایجاد می‌کنند. البته چنانچه خوشنویس از عهده کار برآید، چرا که لازمه به کارگیری این قلم مهارت و تسلط بر ترکیبات سطور است و چنانچه سطری با عالیترین شکل اندام کلمات و حروف نوشته شود ولی فاقد ترکیب و سطربندی باشد اصلاً ارزشی ندارد. امروز باید رمز زیبائی و آن گوهری که ما را به سوی خود می‌کشاند از آثار قدما گرفت و به خدمت هنر خط درآورد.

باید بکوشیم تا با خلاقیت و خرد در تحقق دریافت‌های ذهنی معقول کاری کنیم که خودمان باشیم و من معتقدم چون قوه ادراک و جنس آدمها متفاوت است، می‌توانیم به کاری متفاوت با آنچه آنها کرده‌اند دست بزنیم، و به نظرم شاید این زمان است که ریشه دانائی به گل نشسته و جوهر زیبائی شکوفا می‌شود و هنر پدیدار می‌گردد. اصولا اساس ماندگاری هنر در همین جاست. و چنانچه هدف غیر از این باشد انسان مثل آب راکد عاقبتی جز فنا ندارد. آنوقت آدم نیازی به دفاع ندارد و بهترین مدافع هر هنرمندی هنر اوست.

□ به نظر شما تلفیق خط و نقاشی یا استفاده از رنگ و روغن و بازنگری آن از حیث ارزشهای اصیل خوشنویسی چیست؟

■ همانطور که می‌دانیم. نقاشیخط یکی از شاخه‌های فعال خوشنویسی است. و به لحاظ کاربردهای مختلف و تنوعی که در آن دیده می‌شود نقش بسیار مهمی در جلب نظر مردم به دنبال داشته است. خصوصاً آنهایی که به هنر خوشنویسی به صورت تخصصی نگاه نمی‌کنند. ولی از طرف دیگر چون در این رشته غالباً نقش و رنگ و طرح بر کیفیت خط غلبه کرده، جوانانی که طاقت تحمل ادامه هنر خوشنویسی را از دست می‌دهند و توان خلاقیت در ابتکار را در خود نمی‌بینند و نیز آشنایی و ایجاد خلاقیت در ابتکار را سهل می‌پندارند به فوریت جذب ظاهر و رنگ و روی آن می‌شوند، همین اشتباه و بی‌اطلاعی موجب گمراهی بسیاری از جوانان شده است درحالی که سابقهٔ درخشان خبرگان این هنر بخصوص هنرمندان پیشکسوتی مثل شادروان پیل آرام و رضا مافی و دو سه تن حاضر که در سرسلسلهٔ این راه با حفظ ویژگیها و اصالتهای لازم خوشنویسی آبرو و حیثیت فراهم آورده‌اند دیگر بنظر نمی‌آید که جایی برای دفاع از کارهایی بماند که اغلب با دور افتادن از خاصیت و هویتهای حقیقی لازم اجرا می‌شوند و یا به کارگیری خطوط بی‌مایه و ضعیف و به بازی گرفتن اصالت خط هم به خود و هم به کار لطمه می‌زنند. چنانچه این سهل انگاری به همین منوال ادامه یابد و همزیستی و موازنه خط و رنگ ناشناخته بماند و در یک کار خطوط مجروح و معیوب در میان نقشها و مهرها و طرحها ارائه گردد و هنر اصیل خوشنویسی در بین آنها رنگ ببازد و غریب بماند این ابهام و سئوال که نظر خوشنویسان سنتی در احیاء نقاشیخط چیست بی‌نتیجه خواهد ماند.

□ با وجودی که خوشنویسی تقریباً هنری داخلی است و برای کسانی که حتی فارسی نمی‌دانند ـ در خارج از کشور ـ استقبال از نمایشگاهها به چه صورت است.

■ دقیقاً مسأله‌ای را که در شروع صحبتم اشاره کردم ـ جنبه‌های زیبایی خط ـ در اینجا مطرح می‌شود. شاید ۹۰ درصد ارتباطی که خط می‌تواند با یک بینندهٔ بیگانه برقرار کند مجموعه زیبایی‌های آن است. اینجا دیگر فرضاً بار ادبی شعر حافظ با بیننده ارتباط برقرار نمی‌کند، بلکه مثلاً وقتی ما به یک نقاشی مدرن نگاه می‌کنیم هیچ چیزی از مفهوم آن نقاشی حس نمی‌کنیم ولی به طور یقین در دیدگاههایمان استانداردهای زیبایی هست که حس می‌کنیم این اثر زیباست. این کار ما هم شبیه نقاشی است. با این تفاوت که ادبیات ما در تمام دنیا شناخته شده است ما در تمام نمایشگاههای خارج از کشور وقتی که فرض بفرمائید نوع مطلب را بیان می‌کنیم که این شعر از حافظ یا خیام است با مجموعهٔ بار گرافیکی و زیبایی ارزشهای دلفریب خط ایرانی، حال خط نستعلیق یا شکسته با ثلث است فرق نمی‌کند ما می‌توانیم یک مجموعهٔ زیبایی را به بیننده‌های خارجی عرضه کنیم بخصوص وقتی که آنها را متوجه می‌کنیم و توضیح می‌دهیم که این شعر است و ادبیات است و خط ابزار نوشتن شعر است. به طور یقین بیننده‌هایی که در هر حال با خط هم آشنایی ندارند جذب این تابلوها می‌شوند. هرسال تعداد قابل توجهی از این آثار در کشورهای خارجی ارائه می‌شود. بخصوص در همین نمایشگاهی که چند ماه پیش در امارات متحده عربی داشتیم. دقیقاً با این موضوع برخورد کردیم که اغلب بینندگان ما خارجی‌ها بودند که با میل ورغبت تمام هم برای دیدار از نمایشگاه می‌آمدند و بارها هم طالب تهیه آن آثار بودند.

□ مشکلات کنونی انجمن را چگونه بررسی می‌کنید و چه پیشنهاد و یا راه حلی برای آن دارید.

■ امروز در ادامه تلاش و گسترش انجمن، و مسایل کمی و کیفی خط به لحاظ اعمال سلیقه‌های شخصی قدری از هدف دور افتاده‌ایم و انتظارات بی‌مورد، تعهدات ومسئولیت‌های واقعی ما را نشانه گرفته است. همهٔ انتقادها و ایرادهائی که می‌گیرند خیلی وارد نیست و آنها که برای خدشه‌دار نمودن ارزشها و بی‌رنگ نمودن تلاشهای بیدریغ ما به اصطلاح دل می‌سوزانند و از به بیراهه کشیده شدن انجمن و هرز رفتن اصالت‌های خط دم می‌زنند به نظر بنده بهانه‌گیری می‌کنند.

چرا با مسئولیتی که از آن صحبت می‌کنند کاری انجام نداده‌اند. و برای اداره بهتر امور قدمی به پیش نگذاشته‌اند. با حرف و سخن و ایراد گرفتن که مشکلات را نمی‌توان حل کرد. همه ما آرزویمان این است که کار به کاردان دلسوز سپرده شود.

امروز بیشترین اختلاف را رشد جوانها دامن زده است. حتمی سئوال خواهید کرد که مگر رشد هم می‌تواند موجب اختلاف گردد. متاسفانه بله. امروز خیلی‌ها عمداً یا سهواً جوانها را به جان هم انداخته‌اند و ارزشهای آنها را به تقابل کشیده‌اند. جوانانی که قبل از نوشتن خط به آداب ادب و آداب ارتباط و درستی و دوستی و همیاری و هم‌فکری مشغول بودند و همگی به همراهی استادان خود برای یک هدف مشترک خدمت می‌کردند.

همین کشمکش‌ها و گروه گرائی‌ها و خدای ناکرده به بازی گرفتن احساسات پرشور و عمیق جوانان که طبیعتاً جویای نام و تشنه محبت هستند، مخالفت با ارزشهای انسانی است. و قبل از همه به شأن و منزلت اساتید و پیش کسوتان لطمه می‌زند. ارزشهای زندگی و نشانه‌های بزرگی فراتر از آن است که ما در دنیای خاکی به دنبال آن می‌گردیم. وقتی رفتار و کردار و اعمال ما با حقیقتی که می‌دانیم و می‌شناسیم مغایر باشد و با مصلحت اندیشی از مسیر درست مسئولیتها خارج شویم تکلیفمان معلوم است و گاه ممکن است ناچار شویم که روشنائی خورشید را نیز انکار کنیم و بعد در تأثر و تاسف کرده‌های خودمان زانوی غم در بغل بگیریم.

همین چند روز پیش در سمینار سرپرستان شعب انجمن در بوشهر در سالن نمایشگاه آثاری بر روی دیوار دیده می‌شد که آدم با دیدن آنها احساس غرور می‌کرد. کارهائی که در آنها رشدی بیش از سن نویسنده آن به چشم می‌خورد. اغلب کارها متعلق به جوانان حدود ۳۰ تا ۳۵ سال سراسر کشور بود. جوانانی که بعضاً بعد از ده پانزده سال کار چهل سال رشد و کیفیت از خود نشان داده‌اند. باید قدری انصاف داشته باشیم تا آنها را باور کنیم. جای تعجب نیست که بعضی‌ها وقتی عرصه را تنگ می‌بینند می‌گویند کیفیت خط پایین آمده و خط از مسیر اصلی دور افتاده، چرا که حرف دیگری برای گفتن ندارند.

□ ویژگیهای رشد جوانان را در چه می‌دانید و دلیل شما در این مورد چیست.

■ اگر اجازه بفرمایید هم برای جواب شما و هم برای اینکه بعضی‌ها که حضور ذهن ندارند و ممکن است خیلی از انتقادات را باور کنند. من به کمک خاطراتی که از سالهای خیلی پیش دارم یعنی آن روزهائی که انجمن با نام کلاسهای آزاد خوشنویسی تشکیل شده بود و با مدیریتی جدی و منظم کار می‌کرد اشاره‌ای کنم. به عنوان عضوی کوچک اوقات اضافی خودم را در راه اصلاح و قطعه بندی ساده کارهای نمایشگاهی صرف می‌کردم. و در برگزاری نمایشگاهها در کنار هنرمند رشید و نابغه نقاشی خط ایران شادروان فرامرز پیل آرام افتخار حضور و خدمتگزاری داشتم.

کیفیت عرضه خط و ارائه آثار، اغلب یا بصورت سطر بود یا صفحه‌ای محدود، و گاهی نوشتن یک قوس خوب یا یک مَد خوب، کار را به تحسین و تمجید می‌کشید. و اصولا این جمعیت فعلی و شکل کنونی برای فراگیری وجود نداشت و کیفیت خطوط نیز همینطور. در میان آثاری که برای نمایشگاه ارائه می‌شد جز آثار اساتید و تعدادی انگشت شمار از جوانانی که خطشان مقبولیتی داشت کسی خطی نمی‌نوشت.

به دلیل کمی امکانات و عدم آشنائی و روشهای معمول آن زمان، خطها را با چسب روی مقوا و یا با پونز روی پانل‌ها نصب می‌کردند. ایجاد ارتباط و فراهم نمودن زمینه‌های مستعد اجتماعی ـ در آن روزها که اصلاً به فکر این کارها و مدیریت جدی و منضبط و کشف و پرورش استعدادهای جوان و ایثار اساتیدی که بنیانگذاران حقیقی حیات کنونی هستند، نبود ـ کار را به جایی کشانید که ما امروز صاحب زندگی و آبرو شده‌ایم.

یاد همه‌شان گرامی و نام همه‌شان جاودان باد.

به برکت از خودگذشتی و فداکاریهای اساتید درگذشته و پرورش اساتیدی که یادگار به حق آنانند. و در پرتو روشهای متعالی آموزش که صمیمانه و حقیقتاً جانمایه تلاش عمر خود را ترسیم کرده و مخلصانه در اختیار علاقه‌مندان گذاشته‌اند، رقابتی نسبتاً سالم بین جوانان ما پیش آمد و امروز با ابراز لیاقت‌ها به دقایقی در نکات فنی عملی و نظری خط رسیده‌اند که شاید خیلی از خوشنویسان در طول عمر هم به آن نمی‌رسیدند.

امروز در دورافتاده‌ترین نقاط کشور با وجود همه محرومیتها و نارسائیهای اداری و عدم تأمین فضای آموزشی و مشکلات بیشمار مالی مسئولین شعبات با پایمردی و فداکاری در تلاشند و این مجموعه را بدون هرتوقعی حفظ کرده‌اند. و در مقاطع بحرانی گاه از جیب هم مایه گذاشته‌اند تا با تربیت چهره‌های درخشان این چراغ را روشن نگه دارند. بنظر من این دوره فرو شکوفایی خط ودوران بالندگی هنر خوشنویسی معاصر است. چنانچه با چشمانی باز ببینیم و با وجدانی بیدار قضاوت کنیم.

آنهائی که سنی و سوابقی دارند و سالهای موردنظر مرا بخاطر می‌آورند به گفته من شهادت می‌دهند والا نمونه‌های بیشماری از حدود کیفیت خوشنویسی در کتابها، مجلات و

روزنامه‌ها به چاپ رسیده و اعداد و ارقام موجود است. شرح این قصه هم بیان دلسوزی است و هم شکرانه‌ایست برای این موهبت عظیم الهی. این حرفها را امروز در نهایت هشیاری و تعهد زدم تو خواه از سخنم پند گیر و خواه ملال.

□ وظیفه ما نسبت به حفظ ارزشها چیست و شما به عنوان مسئول چه نظری دارید.

■ ما ناچاریم ـ بنابراحساس مسئولیتی که در شورای عالی یا هیئت تشخیص به ما داده اند ـ ارزش‌ها را دریابیم و توجه کنیم و ببینیم ارزش یعنی چه و برای تحقق آن چه بهائی داده ایم.

اگر عادلانه قضاوت کنیم و طالب حقیقت باشیم باید در ادای حقوق حقه این جوانان به راستی برومند که برای ما و کشورمان ایران آبرو کسب کرده اند به هردلیلی با مصلحت برخورد کنیم و اگر درست برخورد نکنیم چگونه می توانیم از عدالت اجتماعی دم بزنیم و از آرمانهای انسانی بنویسیم؟ وچنانچه جویای این آرمان بزرگ بشری باشیم باید اول از خودمان شروع کنیم تا به مرور جامعه اصلاح شود. نیازهای جامعه‌ای را که خود ما نیز عضو کوچکی از آن هستیم برطرف سازیم برای رفع مشکلات واقعیت را بگوئیم و در برگردان وقایع، مختصری صالح باشیم یا اگر آگاهی نداریم و نمی‌دانیم سکوت کنیم و به دیگران واگذاریم. والا اولین طعمه این هیولای نفس خودمان هستیم. متوجه باشیم چنانچه شرایط معقول خواسته‌ها و زندگی دستخوش ندانم کاری و یا هوی و هوس قرار گیرد جاذبه هنری کار خود و حاصل عمرمان را به هدر داده‌ایم. چه خوب است که در سایه این بیت

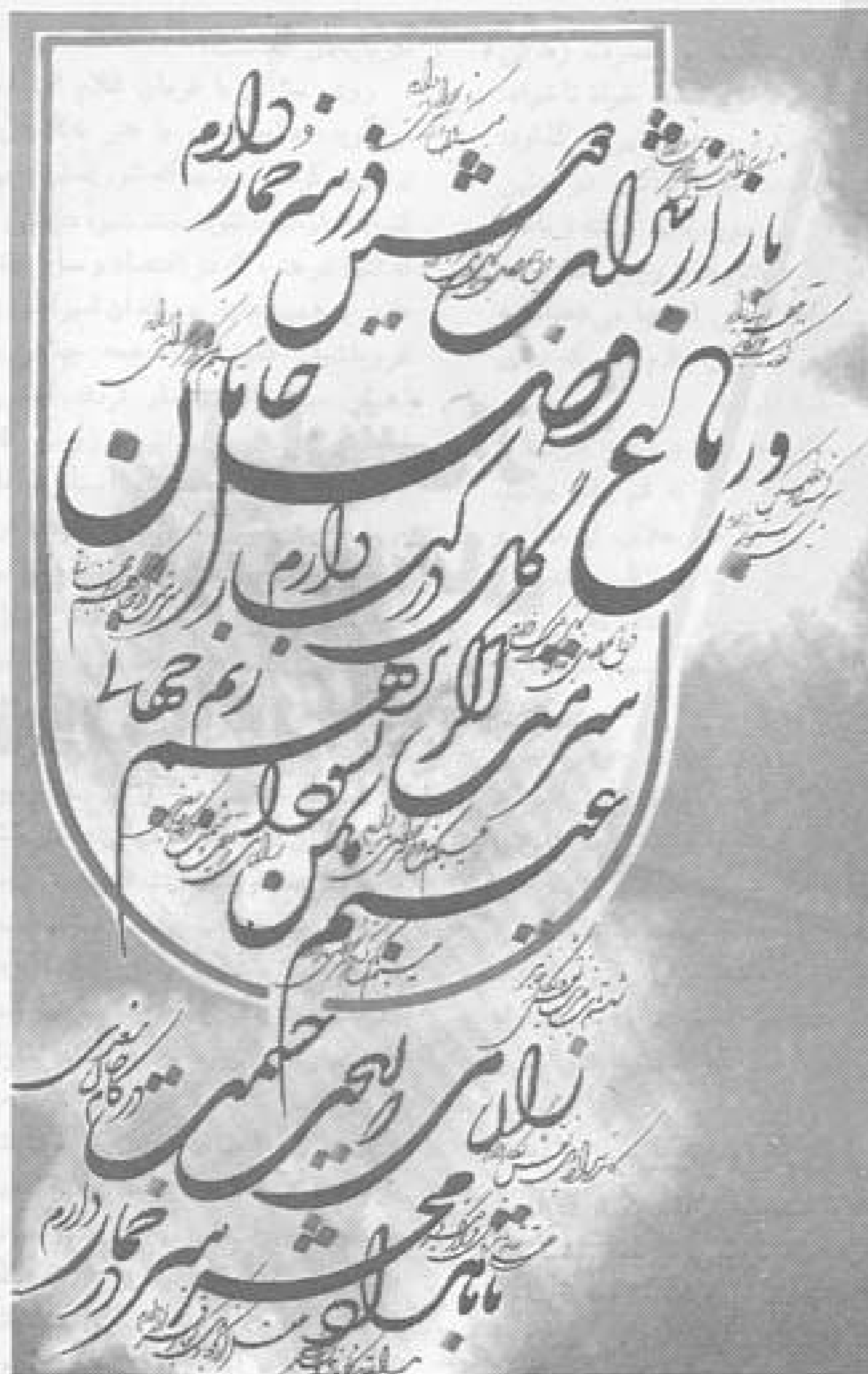
ای وای بر آن گوش که بس نغمهٔ این نای

بشنید و نشد آگه از اندیشه‌ی نایی، نفسی تازه کنیم.

□ ریشه مشکلات و نگرانی‌های موجود را چه مسائلی دامن می‌زند و راه حل مناسب را چگونه می‌توان یافت.

■ ما امروز در موقعیتی هستیم که بیش از آنچه تصورش را بکنیم طرفدار و مدافع داریم امروز طبقات مختلف جامعه از مسئولین دلسوز گرفته تا مردم از ما حمایت می کنند که باید قدر این عنایت را بدانیم.

با وجود همه نارساییها و تنها ماندن و عدم برخورداری از حمایت‌های مالی، انجمن بیشترین بازدهی را در پرورش نسل جوان و به تبع آن به فرهنگ و هنر کشور داشته است. انجمن بدون تردید تنها مؤسسه ملی ـ فرهنگی است که چنین خدمات آموزشی را ارایه داده است. و هیچ سازمانی حتی با امکانات دولتی امکان چنین خدماتی را نداشته است. البته بهتر است این حرفها را دیگران بگویند، ولی از آنجا که پاره‌ای وقتها بعضی‌ها از روی غرض از امکانات مقطعی که برایشان پیش آمده سوءاستفاده کرده و ما را به باد انتقاد می گیرند و دستاوردهای تلاش جمعی ما را در مقابل خودخواهی و خودبینی‌ها و تنگ نظریها مخدوش می کنند، ایجاب می کند که انسان از خود دفاع کند. می‌دانیم اشکال هست، نارسائی هست مثل همه جا، این مجموعه با همین مردمی اداره می‌شود که با تنگناهای اقتصادی روبرو هستند و در مسیر فعالیتهای اداری و اجرایی، خطا هم پیش می‌آید که قطعاً باید جلوی آن را گرفت، ولی وظیفه ما در برخورد با این موانع چیست آیا مگر ما عضو این خانواده نیستیم، مگر ما در تشکل این خانواده عظیم سهیم نیستیم، آیا ما باید برای بهبود آن چاره‌ای بیندیشیم یا گره‌ای بر گره‌های موجود اضافه کنیم. چنانچه احساس مسئولیت می‌کنیم برویم جستجو کنیم و آدمهایی را که لایق‌تر تشخیص می‌دهیم پیدا کنیم و تحویل دهیم. آیا برای این کارها چه کسی باید برود و این مهم وظیفه کیست. همیشه باید سریك کار آماده و حاضر شویم حالا موقع امتحان پس دادن و حضور ارزشهاست. اینجاست که باید حاضر بود و علیرغم همه مشکلات تصمیم گرفت که به همکاری ادامه داد یا از کوره به در رفت، برای ماندن یا رفتن باید دلایل موجهی



داشت. خیلی از مردم نمی‌دانند که بودن یا نبودن ما چه معنائی دارد آیا دنبال شهرت آمدیم یا برای خدمت. ولی خود ما به خوبی این را تشخیص می‌دهیم. البته نگرانی ندارد چون چه در انجمن باشیم چه بیرون، بخاطر عمری که صرف این کار کرده‌ایم کاری جز خط و خوشنویسی نداریم. و در هرکجا باشیم مجبوریم تلاش کنیم، خواه مادی و خواه معنوی ـ ناچاریم در پناه اسم انجمن خوشنویسان خود را مطرح کنیم.

بنابراین در موضع دیگر هم ناخواسته مجبور به حمایت هستیم. ضمناً ما از منزوی شدن خاطرهٔ خوشی نداریم. حال که هنوز مشکل لاینحلی پیش نیامده و عزت و احترام هم داریم با جوانمردی با مشکلات مقابله کنیم و در برابر جریانات مسموم بایستیم تا دیگران هم ما را باور کنند و دست در دست ما بگذارند. پیشنهاد من این است که فعلاً به جای هرچیزی باید تلاش کرد تا از این کشمکش‌ها که مجموعه ما را زیر سئوال می برد نجات یابیم و از گفتارهای فردی پرهیز کنیم.

مسئله تلاش کیفی انجمن را سوای از موضوع اداری آن بررسی کنیم و اول معایب و محاسن آنرا بسنجیم، بعد شروع کنیم، فراهم کردن سلیقه و خواسته ۲۵ هزار نفر عضو و چندین میلیون علاقه‌مند کار ساده‌ای نیست. با وجود توقعات زیاد و بجائی که از دست اندرکاران آن می‌شود، ما چنانچه با منطق خواهان اصلاحاتی باشیم باید طرح و پیشنهاد خود را مطرح کنیم. چنانچه امروز نتیجه ای نبخشید حتماً فردا موفق می شویم برای ترمیم کاستیها و رفع نقایص موجود هم فکری کنیم و از نیروهای ارزنده ای که امروز بر روی کار آمده اند استفاده کنیم. باید کاری کنیم تا هرکسی کارت انجمن خوشنویسان ایران را در دست دارد بتواند برای پیشبرد اهداف آن حضور یابد و در دستاوردهای کمی و کیفی آن سهیم باشد. ما امروز در موقعیت قبل نیستیم موقعیتی که هرکس از پیوستن با ما و ارزشهای معنوی و هنری جامعه ما بهره‌ای برد. ما باید برای این مجموعه عظیم که سراسر کشور را تحت پوشش قرار داده و شاید در طول تاریخ نظیر آن را به یاد نیاوریم ارزش قائل شویم. و متوجه باشیم که فرصتها از دست نرود. چرا که آب رفته بجوی باز نمی گردد.

آب کم جوتشنگی آور به دست

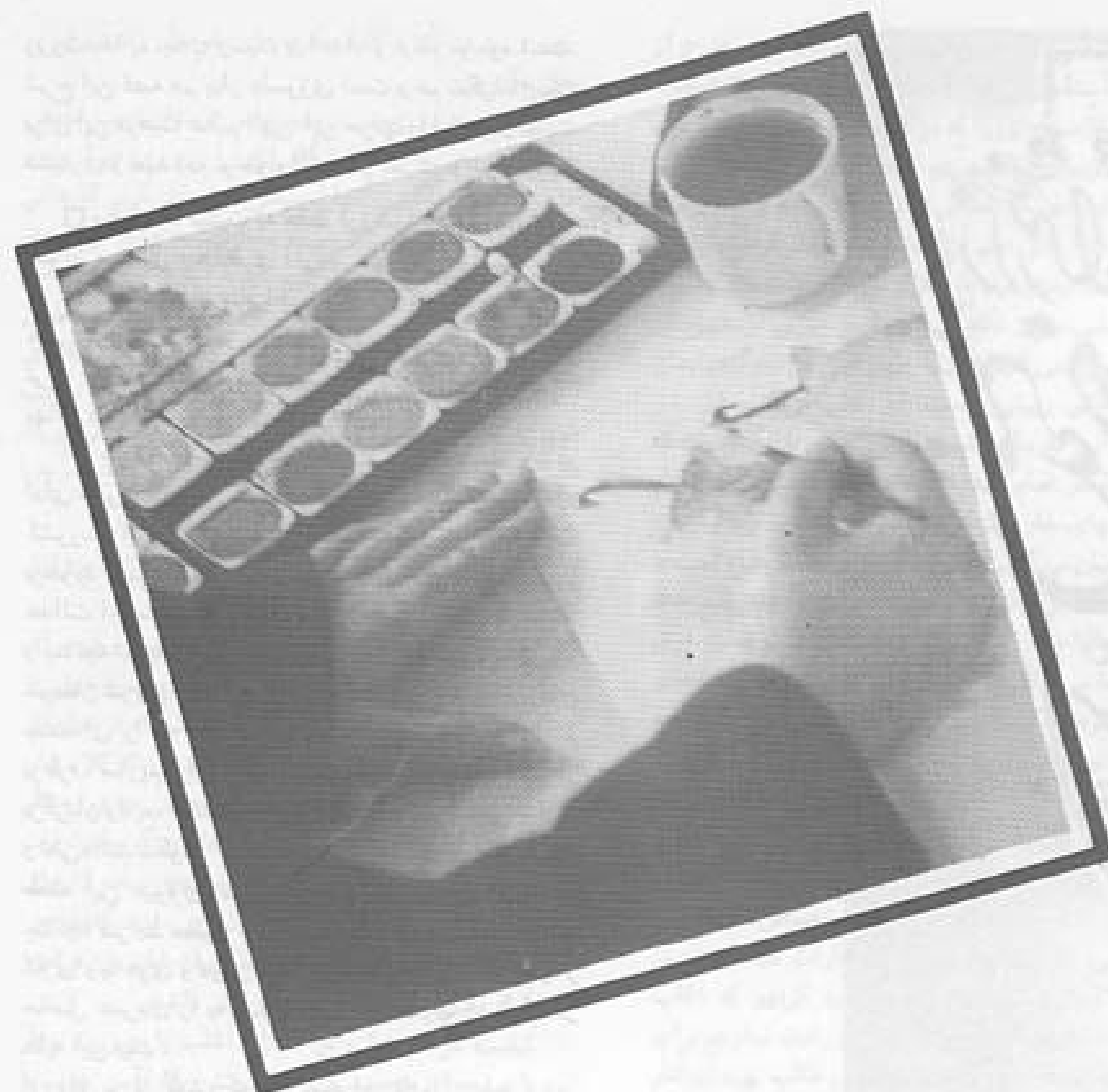
تا بجوشد آبت از بالا و پست

در نظام طبیعت هیچ قراری برقرار نمی‌ماند و هیچ دوره‌ای را به یك حال نمی بینیم. دنیا عرصه فراز و فرود است وهیچ کس این اتفاق ناگوار را که دیر یا زود سراغ همه ما می آید دوست ندارد و بالاخره تنها تسکینی که می تواند ما را از ورطهٔ هولناك این غم مهلك نجات دهد شاید بیتی باشد از کلیم کاشانی که استاد سید حسن آقا سالهای پیش برایم نوشتند:

طبعی به هم رسان که بسازی به عالمی

یا همتی که از سر عالم توان گذشت

قانع شویم به آنچه داریم و تلاش کنیم برای آنچه می‌خواهیم. وضعیت خودمان را مرور کنیم و چنانچه این نگرش صحیح صورت گیرد آدم خلاص می‌شود و دیگر خوفی هم از اینده و کهولت ندارد. دست آخر از مسئولین آگاه این مجله که با برخورداری از اعتبار و اعتماد پیوند عمیقی با خوانندگان داشته و نقش موثری را در ایجاد و ارتباط وتبادل نظر مسائل فرهنگی وهنری فراهم آورده و نیز فرصتی که برای درددل من با مردم و دوستانم پیش آوردند سپاسگزارم. امید که این باورها در آینده ای نه چندان دور به حقیقت نزدیك شود و شاهد ثمرات این تلاش جمعی باشیم، صبر تاریخ بلند است و حوصله زمان زیاد.



گزارشی از دیدار با نقاشان جمهوری آذربایجان

□ مجتبی یاری

تا به مهمانسرا برسم، هزارجور فکر و خیال توی سرم چرخ خورده؛ این فکر که سال کبیسه هم عجب دردسری است و گاهی می‌شود که برچسب تاریخ از روی زمان بیفتد و ندانی که روز، چه روزی است. سی اسفند هفتاد یا اول فروردین هفتادویك؟ یا شاید هردو؟ و این فکر که راستی، انگار سوسیالیسم هم برچسبی بود که از تاریخ پرطمطراق شوروی سابق و جغرافیای بی‌ثبات بلوك شرق افتاد و بعداز هفتاد سال دوری و فراق، ما را دوباره با مردمی پیوند داد که مشترکات فرهنگی، دینی و فکریمان، ریشه در گذر پرحادثه قرنها داشت. و هنوز چیزی از این پیوند دوباره نگذشته که بغض سالها حرفهای مانده در گلو شکست و ارتباطات فرهنگی برقرار شد و اعزام گروههای هنری و دعوت از هنرمندان آذربایجان و تاجیکستان و دیگر ولایات مسلمان‌نشین، رونق گرفت. و فکرهای دیگری از این دست...

با خودم می گفتم: این چهارنقاش مهم و کهنه کار اهل باکو که از طرف حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی به ایران دعوت شده‌اند، لابد با این تحولات اخیر، چه حرفها که ندارند برای گفتن! اسمهایشان را از پیش پرسیده بودم: فرمان صمداوغلی، ناظم بابایف، کامل علی اف، و خانم المیراشاخ تاخ تینسکی. اینان علاوه بر بازدید موزه‌های مردم‌شناسی و فرش و کاخ گلستان و نیاوران و چند گالری نقاشی، به سفر زیارتی قم هم رفته‌اند و حالا پس از هفت روز، آخرین شب اقامت خود را در ایران می گذرانند. ساعت هشت شب اولین روز عید است که زنگ مهمانسرا را می‌زنم.

فرمان صمداوغلی، چهره‌ای استخوانی و تکیده دارد؛ با گونه‌هایی برجسته و ته ریشی جوگندمی و نگاهی نافذ که بی‌پروا، خیمه می‌زند در نگاه مخاطب. متولد ۱۹۴۵ میلادی است و اهل جمهوری آذربایجان ـ شهر مرزی آستارا ـ وقتی از گذشته اش می‌پرسم، به زبان آذری می گوید:

«بعداز تمام کردن دورهٔ متوسطه نقاشی، مدت شش سال، در آکادمی تفلیس ـ گرجستان ـ به تحصیل رشته نقاشی پرداختم. وقتی به باکو برگشتم، کارم را ادامه دادم و در نمایشگاههای داخلی و خارجی شرکت کردم، در آلمان، آمریکا، فرانسه و چند کشور دیگر. البته آن موقع هیچ ارتباطی با ایران نداشتیم، اما خدا را شکر که در حال حاضر، این ارتباط گسترده شده است. از طرف شما، چندین نمایشگاه در باکو برپا شده و متقابلا مرکز تبلیغات اسلامی، از ما دعوت کرده که به تهران بیاییم.»

می‌پرسم: «نام استادتان چه بود و چطور شد که تفلیس را برای تحصیل انتخاب کردید؟» پاسخ می‌دهد که: در باکو، هیچ محدودیتی برای انتخاب وجود ندارد، یکی به (سن پترزبورگ) می‌رود و دیگری به مسکو، من هم به تفلیس رفتم. آکادمی تفلیس، حدود هفتادسال قدمت دارد. استاد من، اوچاجبار بود. اوچاجبار، استاد قدیمی رنگ در نقاشی بود که حالا به رحمت خدا رفته، او مایهٔ سربلندی آذربایجان بود. من تحت‌تعلیم ایشان بودم و حالا هم به سبك اکسپرسیونیسم، کار می‌کنم. من در واقع، بیشتر به آفرینش تابلوهای بدیع و تازه علاقه دارم. انشاءالله در آینده، اولین نمایشگاه خود را با کمك نقاشان ایرانی، در تهران برپا خواهیم کرد و بعداز آن، نقاشان ایرانی هم در باکو، نمایشگاه ترتیب خواهند داد.

می گویم: «در بارهٔ سبك و تکنیك خودتان بیشتر بگویید، واینکه معمولا موضوع کارتان چیست و ابعاد آثارتان چه اندازه است؟» فرمان، نفسی تازه می کند و می گوید: «در یك اثر، اساساً مسالهٔ اندازه مطرح نیست. بلکه به نظر من، موضوع اثر، مهم است و این هم به طبیعت، ذهنیت و محتوای درونی نقاش، بستگی دارد. موضوعات هم برحسب زمان، متنوع و مختلف است. گاهی که اوضاع عادی است، به نقاشی منظره و طبیعت، روی می آوریم و گاهی که به طور مثال، موضوع سیاسی غلبه دارد، به مسائل سیاسی می‌پردازیم. مردم ایران می‌دانند که چه مسائلی در قره باغ می گذرد. به همین دلیل، الان موضوع بیشتر نقاشیهای ما، متوجه مسالهٔ کشت و کشتار قره باغ و قربانی شدن جوانان آذربایجان است. در ایران هم همین طور است. تا آنجا که من توجه کرده‌ام، بیشتر آثاری که ظرف هفت ـ هشت سال اخیر خلق شده‌اند، در مورد مسائل انقلاب اسلامی و شهدا بوده و به جنگ ایران و عراق پرداخته‌اند. در حال حاضر، نقاشان شما نمی‌توانند به موضوعات ساکن و بی‌دغدغه و آرام توجه کنند و به طور مثال، صرفا تابلو منظره به وجود آورند. وضعیت، این طور اقتضا می کند. اما نقاشان شاد امپرسیونیست، مثل گوگن، کلودمونه وان گوگ، غالباً به طبیعت و زندگی پرداخته‌اند. منظورم این است که موضوع، هیچ وقت ثابت و مشخص نیست و نمی‌شود گفت که من همیشه به منظره یاکمپوزیسیون می پردازم. موضوعات، مختلف است. البته الان، چهارسال است که من و آقا ناظم هم، کم کار می کنیم. یعنی، امکان کار فراهم نبوده. چون اساس کار برای نقاش، آرامش و امنیت است. اگر خدا بخواهد، در آینده، این امنیت و آرامش به وجود خواهد آمد. من آرزو می کنم که در سال جدید، ارتباطات فرهنگی میان ما بیشتر شود. از حوزهٔ هنری هم تشکر می کنم. واقعاً فکر نمی کردم که این قدر، برای ما ارزش و حرمت قائل شوند.»

ناظم بابایف، نشسته است کنار ما. دو قوس ابروهایش بالا کشیده شده و چین و شکن پیشانی اش، حکایت از گذرایام دارد و رسوب سالها تجربه و تعمق.

موهایش به سفیدی می‌زند و هیکلی درشت دارد.او منتظر است که ببیند برنامهٔ تفسیر سیاسی تلویزیون، پخش می‌شود یا نه. گویا دو نقاش دیگر هم رفته‌اند که در این شب آخر، به آشنایان و قوم و خویششان سربزنند. و من چه قدر تاسف خوردم ای کاش می‌بودند و گفت و گو مفصل‌تر می‌شد.

وقتی خیال بابایف، از بخش تفسیر سیاسی راحت می‌شود، لبخندی می‌زنم که:

ـ آقا ناظم، لطفاً شما هم کمی از خودتان بگویید.

ـ من سال ۱۹۳۴، در شهر باکو به دنیا آمدم. دورهٔ دبیرستان و دورهٔ متوسطهٔ نقاشی را در باکو گذراندم و تحصیلات عالی‌ام را از ۱۹۵۷ تا ۶۰، در مسکو طی کردم. از ۱۹۶۳ هم به آفرینش آثار نقاشی مشغولم. البته از همین سال، به گرافیک هم پرداخته‌ام. استاد من در مسکو، یووگنی کیبریف بود که یکی از گرافیستهای مشهور دنیاست. حالا او زنده نیست، اما تمام آثارش زبانزد است و در مطبوعات، بازتاب زیادی دارد. تا به حال، در سالهای ۷۶ و ۸۵، دو نمایشگاه انفرادی در باکو برپا کرده‌ام و در شهرهای «رایندوف» و «کلن» آلمان هم دو نمایشگاه نقاشی و گرافیک ترتیب داده‌ام؛ به اضافه چندین نمایشگاه گروهی در کشورهای مختلف. در حال حاضر هم مشغول انتشار کتاب نقاشی هستم.

ـ آقا ناظم، از سبک و نوع کارتان بیشتر صحبت کنید؟

ـ من کار گرافیک و نقاشی را به طور موازی انجام می‌دهم. اگر یک موضوع در گرافیک باشد، با آن جلو می‌روم. ولی موضوع خاصی، در نقاشی ندارم. اصولاً موضوع، تماشاگر را به جای دیگری هدایت می‌کند. در حقیقت، گاهی حتی یک موضوع کوچک، مساله رامخدوش می‌کند وصنعت و هنرکار، فراموش می‌شود و موضوع، اساس مساله را در برمی‌گیرد. برای کسانی که به دیدن آثار آمده‌اند، یک نمایشگاه بدون موضوع، به مراتب بهتر است. آنها راحت می‌بینند و از آثار موجود، به ذوق می‌آیند. البته در نقاشی من، موضوع هست؛ اما موضوعات بیشتر مبهم هستند و هرکس، یک نوع برداشت می‌کند. موضوع، به خودی خود، بزرگ است؛ ولی مکنون و پوشیده. در گرافیک، چه بخواهی چه نخواهی، باید موضوعی باشد و مثل هنر قدیمی مینیاتور، بیشتر به آن پرداخت و دقت کرد. مثلا اینکه نوع بیان و ارائه موضوع چگونه باشد و احساسات موجود در آن به چه شکل بیان شود و مسایلی از این قبیل.....

ـ آقا ناظم، لطفاً بگویید که تحت تأثیر کدام شیوه هستید؟

ـ سمبولیک.

ـ آقا فرمان، سبک کار شما چیست؟

ـ اکسپرسیونیسم.

ـ آن طور که من در کارهایتان دیدم، بیشتر به کارهای رامبراند، گرایش دارید. این طور نیست؟

ـ درست است . رامبراند، نه تنها روی من، بلکه روی بیشتر نقاشان دنیا تأثیر گذاشته است. چون یک نقاش کلاسیک است. گویا وان گوگ هم همین طور. نمی‌توانم بگویم که فقط از یک نفر تأثیر گرفته‌ام.

ناظم بابایف، در انتظار فرصتی است تا حرفی را که به ذهنش رسیده بگوید. فرمان که مکث می‌کند، ناظم، نیم نگاهی به او می‌اندازد و با شوروشوق می‌گوید: «ببینید. چندین سال است که بین ما و شما هیچ ارتباط و رفت و آمدی نبوده و سالها در حسرت زندگی کرده‌ایم. حالا این ارتباط برقرار شده، خواه ناخواه، هنر ما از هم تأثیر می‌گیرد و بر هم تأثیر می‌گذارد؛ طوری که بعدها می‌گویند؛ فلان نقاش، در چنین فضایی زندگی کرده و از این دوره تأثیر گرفته و بافت آثارش، با استفاده از این فاکتورها به وجود آمده؛ و به این ترتیب، در آینده به کارهای او بها می‌دهند. به هرحال، این تأثیر پذیری نه برای غلام اف، که برای تمام نقاشان جهان وجود دارد.»

غلام اف، سری تکان می‌دهد و ادامهٔ حرفها را می‌گیرد که: «وقتی برای زیارت به قم رفته بودیم، احساس کردم که واقعا یک هنرمند خلاق، آن مناره و گنبد را آفریده است. موقعی که با آقا ناظم، به تجمع و ازدحام مردم نگاه می‌کردیم، به فکر افتادم که باید این حالت و صحنه را بکشیم وجوری هم ترسیم کنیم که هر بیننده‌ای، آن حرکت و عشق مردم را به صورتی زنده، حس کند؛ زنان چادری، روحانیون، دانشجویان مذهبی و طلبه‌های درحال درس و مباحثه. درست مثل رامبراند که با استفاده از شیوه خود، به موضوعات مذهبی پرداخته است. البته در شرق هنرمندان بزرگی داشته‌ایم. مثل سلطان محمد و بهزاد. مکتب تبریز، بزرگترین مکتب مینیاتور بوده و ما امروز، پس از قرنها، ارزش هنر شرق را بهتر می‌فهمیم. در واقع تنها راه علاج نسل حاضر، این است که به هنر اصیل شرق بپردازد.»

ـ منظورتان این است که باید از مکاتب اروپا دست کشید و به مکتبهای شرقی پرداخت؟

ـ خیر. منظورم این نیست که کاملاً دست بکشیم. یعنی، در عالم هنری نمی‌شود این رشته ها و ارتباطها را قطع کرد. ماتیس، مکتب مینیاتور الجزایر را یاد گرفت و براساس آن، آثار خوبی را آفرید. پیکاسو، از فرهنگ مصر و اهرام ثلاثه، بیشترین بهره را برد، نه فقط در زمینهٔ هنر و فرهنگ، که در زمینهٔ علم هم همین طور بوده است و ما در علومی مثل هندسه، ریاضی، نجوم و غیره، دانشمندان و متفکران بزرگی داشته‌ایم که غربی‌ها متأثر از علم و تفکر آنها هستند. استفادهٔ از هنر غربی هم می‌تواند سنتزی برای عالم شرق باشد. می‌شود در آنجا، حرفه‌ای بودن و تکنیک مهم باشد، و در اینجا، موضوع. این ارتباط، خیلی جالب است.

آقا ناظم، با تک سرفه‌ای گلو صاف می‌کند و می‌گوید: «البته، به غیراز اینها یک مسالهٔ دیگر هم هست. ماشرقی هستیم ووقتی مقابل بوم نقاشی قرار می‌گیریم و نفس می‌کشیم، چه بخواهیم و چه نخواهیم، خون شرقی ما روی بوم نقش می‌بندد. یعنی اگر به هنر غرب هم توجه داشته باشیم، باز، نمودهای اصلی اثرما، به صورت شرقی‌اش، حس خواهد شد. نقاشی هم مثل دیگر هنرها، باید هماهنگ با دورهٔ معاصر رشد کند و با نوآوریها همراه باشد. ما نمی‌توانیم نسبت به سبکهای جدید بی‌توجه باشیم و تنها به هنر مینیاتور شرق بپردازیم. پرداختن به همهٔ جنبه‌ها می‌تواند در آینده، برای نسلهای جوان ما مفید باشد؛ به گونه‌ای که عالم شرق، دوباره بتواند پیشرو وداعیه دار جهانی باشد. شرق می‌تواند باز هم دوره انطباق و شکوفایی خود را شروع کند. ما بدون شک، به این دوره می‌رسیم، چرا که یک روشنی بخش،در واقع برای همیشه نمی‌تواند خاموش بماند.

ـ نظام کمونیستی به طور کلی، چه تأثیری برهنر آذربایجان گذاشت؟

روی سؤالم با فرمان غلام اف است.او با تغیر می‌گوید: «کمونیسم، با هنر به شکل یک کارناوال برخورد کرد. ما دیدیم که تئوریسین‌هایی مثل انگلس، لنین و مارکس، نتوانستند شیوهٔ درستی را ارائه بدهند؛ نه تنها در هنر، که در اقتصاد و سایر جنبه ها هم همین طور. به همین دلیل بود که آن امپراطوری عظیم، از هم فروپاشید. کمونیستها، همه جمهوریها و خصوصاً آسیای میانه را استمار کردند. بیش از اندازه هم استثمار کردند. در امپراتوری روسیه، که آذربایجان هم جزو آن بود، شخصیت انسانی، ناخودآگاه خفه می‌شد. و در چنین حالتی، به ناچار، فرهنگ هم دچار خفقان می‌شود و همه چیز را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نظام کمونیستی روسیه هم به همین دلیل، متلاشی شد. آزادی برای شخصیت انسانی، یک امر واجب است. شخصیت خفقان گرفته، چه کار می‌تواند بکند؟ کسانی که در کارگاههای نقاشی خود، آثار مستقلی را با سلیقهٔ شخصی و آزاد به وجود می‌آوردند، کارهایشان در نمایشگاههای داخل کشور، مورد قبول واقع نمی‌شد و شخصیت هنری شان سرکوب می‌شد. البته هنرمندانی هم بودند که وضعیت بداقتصادی را تحمل می‌کردند و با ایمان و اعتقاد، به طور مستقل،به آفرینش آثار هنری ادامه می‌دادند. تعداد این دسته از هنرمندان،اندک بود و اکثراً از امپراتوری سفارش می‌گرفتند. مثلاً به مناسبت ماه مه، یا ماه اکتبر، موضوعاتی از طرف دولت ارائه می‌شد و نقاشان هم باید در زمینه همان موضوعات نمایشگاه‌هایی برپا می‌کردند. دولت برای این سفارشها، پول خوبی هم می‌داد. اما این آثار، در آن زمان، در نظر صاحبنظران و نقاشان خوب، ارزش هنری نداشتند و امروز هم ندارند. اگر در آینده، دولت آزادی به وجود بیاوریم که دمکراتیک باشد، من و ناظم علاقمند هستیم که برای آن دولت آزاد خدمت کنیم. در این صورت است که دیگر، نقاش از طرف دولت استثمار نمی‌شود.

حالا باید همه کارهایمان را کنار بگذاریم و قبل از هرچیز، برای استقلال آذربایجان تلاش کنیم. فرق نمی‌کند. شاعر، نقاش و نویسنده، همه باید دست به دست هم بدهند و با هم تلاش کنند. چرا که این دیگر سرنوشت نسلهای آینده ماست.

دیروقت است و باید رفت. به این دلیل که مهمانان مسافرند و فردا راه‌درازی در پیش دارند. یک سؤال دیگر مانده است:

احساستان از سفر به ایران، و یا حرفی ومطلبی که نگفته باشید؟

هر دو تقریباً یک چیزرا می‌گویند واحساسی مشابه هم دارند: «ما همیشه در مورد آمدن به ایران فکر می‌کردیم. نه تنها ما، بلکه پدران ما هم فکر می‌کردند. وقتی به ایران آمدیم، احساس عجیبی داشتیم. از آستارا تا تهران، خیلی برای ما حرمت و ارزش قائل شدند. آن قدر که بعضی وقتها، خجالت می‌کشیدیم. هرجا که ما را می‌بردند، آنجا را خانه خودمان حس می‌کردیم. در این سفربا نقاشان و هنرمندان زیادی آشنا شدیم. راستش نمی‌دانستیم که شما این قدر مؤلف و اهل قلم دارید. ما بیش از اندازه راضی هستیم. انشاءالله که در آینده، این روابط محکمتر می‌شود و نمایشگاههای بیشتری برپا خواهد شد، وامیدواریم که از این طریق، علایق بین ما و شما بیشتر شود.»

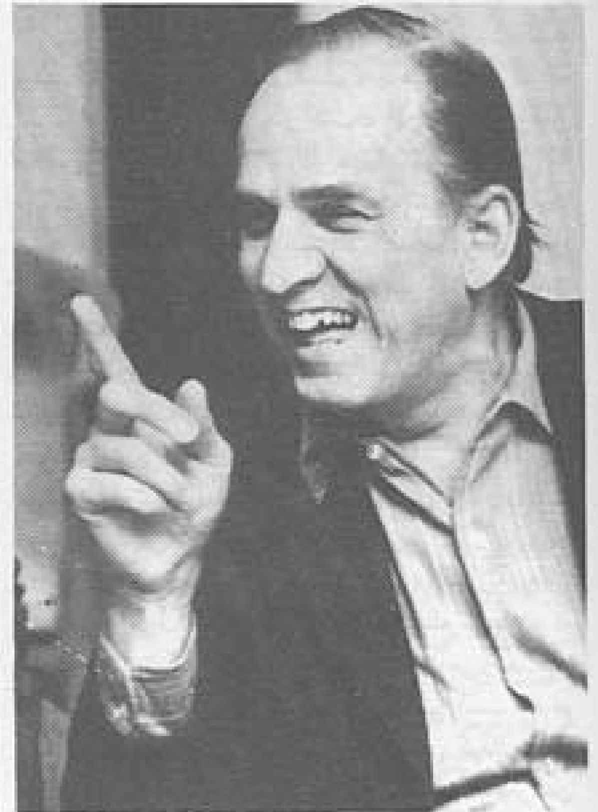
برگمن ونسل آینده

□ نصرالله قادری



□ برگمن: زندگی کردن در این دنیا وحشتناک است اما وحشتناک‌تر از آن این است که دنیا را با افراد بدبخت دیگری پر کنیم و از همه وحشتناک‌تر این که خیال کنیم این موجودات تازه روزی خوشبخت‌تر از ما زندگی خواهند کرد!

«صادقانه بگویم که فکر می‌کنم بر سالهای اولیهٔ زندگیم، که باشادی و کنجکاوی توأم بود، تکیه دارم. تخیّل و حسیّات من تغذیه می‌شد، و هیچ چیز تیره‌ای به یاد ندارم. در واقع، روزها و ساعتها، باشگفتیها، مناظر غیرمنتظره و لحظه‌های جادویی سپری می‌شد. هنوز می‌توانم در میان دورنمای کودکیم گردش کنم و دوباره نورها، بوها، آدمها، اتاقها، لحظه‌ها، حرکتها، آهنگ صداها و اشیا را تجربه کنم. این خاطره‌ها به ندرت مفهوم خاصی دارند، اما شبیه فیلمهای کوتاه یا بلند هستند، بدون هیچ موضوعی، گویی که به طور تصادفی گرفته شده‌اند.»[1]



در افکار و آثار برگمن ما با دسته‌های متفاوتی روبه‌رو هستیم. نسل کهن اولین الگویی است که خود به دو دستهٔ کهن و گذشته تقسیم می‌شود. برگمن در حسرت نسل کهن و عصر طلایی است. عصر استحکام خانواده، مادر مقدس، پرورش کودك در دامان خانواده، عصر مهر و محبت و حیات و عشق. خانواده در این دوره استحکام داشت. مهره‌ها در جای خود نشسته بودند. مادر دارای تقدسی بالا بوده و خدا مثل نور در زندگی جریان داشت. حضور خدا و خانواده، زندگی نسل آینده را تضمین می‌کرد. و بعد می‌رسیم به نسل گذشته، نسل پدربزرگها، پدرها، در این دوره، قسمت اول آن، گاهی تیره و عموماً روشن است. اما نسل پدر و مادر عموماً تیره و آلوده و آکنده به کینه و نفرت و خیانت است و خدا نیز هنوز حضور دارد. به علت عدم استحکام بنیانی و ایمان فریبکار در پرورش نسل آینده اهمال صورت گرفته و کودکان با کینه و نفرت پرورش یافته‌اند. مادر دیگر آن تقدس را ندارد. و کودك در التهاب مهر «مادر» می‌سوزد. علم در زندگی رسوخ کرده و «خدا» اندك اندك دارد کمرنگ شود. پرورش نسل آینده به دلیل عدم استحکام خانواده و اطمینان به خدا درست صورت نگرفته است. نسل آینده، با کینه و نفرت پرورش یافته است، و بعد به الگوی پدر و مادر امروزی می‌رسیم. دوره حکومت علم و فقدان خدا. مادر دیگر مقدس نیست. خانواده بر پایهٔ تربیت کودکی استحکام ندارد. کودك در این میان موجود ناخواسته‌ای است که بر اثر یك اشتباه به دنیا آمده است. در مهد نفرت و انزجار و جنگ و دلهره و وحشت پرورده می‌شود. خدا سکوت کرده است.

جنایت حضور دارد و کودك هیچ آیندهٔ روشن و امیدبخشی ندارد. دراین نظام، کودك گم کرده‌ای دارد: مادر ــ و چون مادر در کانونی کم‌محبت پرورده شده است نمی‌توان به او امیدی داشت. نسل آیندهٔ سردرگم، حیران، وحشتزده، ترسان در ظلمات زندگی بی‌امید و روشنی دست و پا می‌زند. و نسل آینده گاه، «مینوس» است که در سن بلوغ به سر می‌برد. گاه «یوهان» که در کودکی است. و زمانی کودکی است که هنوز نیامده، و اگر متولد شود هیچ امیدی به خوشبختی ندارد. پس سقط جنین در این دوره شیوع پیدا می‌کند.

و نسل آینده قربانی می‌شود. اما برگمن به شدت طرفدار «نسل آینده» است. برای ایجاد محیطی امن و امیدوار خود را به آب و آتش می‌زند تا مأمن اتوپیایی خود را برای این نسل بسازد. هرچند که «سکوت خدا» هم به ناامنی محیط فعلی کمك می‌کند و نسل آینده بی‌گناه و مظلوم قربانی می‌شود، برگمن به عنوان هنرمندی که بشدت وابسته به دوران کودکی خویش است، علاقه و عشق زیادی را صرف «نسل آینده» می‌کند. اما وی در خیال شناور نمی‌شود. او بی‌هراس واقعیتها را می‌گوید و تصویر دهشتبار نکبت این نسل قربانی را ترسیم می‌کند تا شاید هشدارش باعث شود جامعه به خود بیاید. او برای نظام خانواده و تربیت دوران کودکی اهمیتی بسیارقائل است. همه نکث و کاستیهای آدمی را در بزرگسالی به علت شیوهٔ غلط تربیت و سیستم آموزش و نظام خانواده می‌داند. او از این که کودکان را با تحقیر و نفرت پرورش دهیم، بیزار است. و به همین علت است که باور دارد به دلیل سیستم غلط تربیت خانوادگی، نظام مذهبی، آموزشی و جامعهٔ آلوده و ترسناك، کودکان خود نیز به عنوان مهره‌ای در این سیستم تحقیر وارد شده و خود به یکدیگر ظلم و تحقیر روا می‌دارند. او شدیداً وابسته به «بهشت کودکی» است. در هر شکستش در بزرگسالی به رؤیا و کودکی پناه می‌برد و آرام می‌گیرد. اما به شدت از سرنوشت «نسل آینده» نگران است. بی‌جهت نیست که همهٔ هنرمندان بزرگ را «کودکانی رشدیافته» می‌بیند و هر معصومیتی را در چهرهٔ کودك جلوه‌گر می‌بیند. او از دوران طلایی کودکان ستایش می‌کند و یادآور می‌شود که ما همه وابسته به آن دوران هستیم. و اگر موقعیت را درك نکنیم، کپسولهای کینه و نفرتی را خواهیم پرورد که مشخص نیست سرنوشتشان به کجا برسد: «نسل آینده»ی ما آکنده از ترس و کینه و نفرت است. وظیفهٔ ما به عنوان پدر و مادر این است که «کودك» ــ نسل آینده ــ را درك کنیم و به نیازهایش پاسخ گوییم. هشدار او یك موعظه اخلاقی نیست. نمود یك واقعیت هول‌آور است. او نگران «نسل آینده» است. باور دارد که دیگر تعالیم و تربیت نظام گذشته برای پرورش «نسل آینده» کفایت نخواهد کرد. و مادر مقدس را می‌ستاید. پرورش «نسل آینده» متضمن استحکام خانواده و نقش مادر است. و بهمین جهت دائماً ما را به دنیای کودکی و بهشت کودکی بازمی‌گرداند:

«وقتی آدم به چهرهٔ بسیاری از هنرمندان نظر می‌اندازد، چنین می‌نماید که جملگی کودکان رشدیافته‌ای هستند، کودکان رشد یافتهٔ اسرارآمیز. مثلاً به صورت پیکاسو نگاه کن، مثل بچه‌هاست، و یا به صورت «چرچیل» یا «ته سود برگ» نوجوانی که هرگز به سن رشد نرسیده است، یا استراوینسکی، اورسون‌ولز، هیندمیت، و یا مثلاً به فرد دیگری نظیر موتسارت نگاه کن ــ البته ما نمی‌دانیم که قیافه موتسارت در حقیقت به چه شکلی بوده است. اما براساس تصاویر موجود می‌توان گفت که در این مورد هم موضوع، صادق است و براین اساس می‌توان گفت که چهره بتهوون مانند کودك خشمگینی است که در قنداق پیچیده شده باشد. من وقتی وارد استودیو می‌شوم و یا دوربینم را به دست می‌گیرم و آدمها را دوروبر خودم می‌بینم، چنین احساسی دارم. بله، و آنوقت بازی را شروع می‌کنیم. هنوز زمانی را که کوچك بودم و اسباب‌بازی‌ها را از گنجه بیرون می‌آوردم به خوبی به یاد دارم. کاملا و دقیق به یادم مانده است. همه اینها در جایی با هم قابل مقایسه‌اند، فقط با یك تفاوت که امروز به دلیلی غیرقابل درك به خاطر این خاطره‌ها به من پول می‌پردازند و تعداد زیادی از آدمها به خاطر چیزهایی که می‌گویم نسبت به من رفتاری احترام‌آمیز دارند و این خودکم و بیش هنوز هم سبب اعجاب من می‌شود.»[۲]

و حتی هنگامی که در بزرگسالی دچار مشکلی شده، رانده و خسته در پی مامن آسایشی است با رجعت به کودکی خود را آرام می‌کند:

«پس از آنکه گیون را به مراقبت ماما سپردم و از بیمارستان بیرونم انداختند، به خانه رفتم، بیشتر مست کردم، وسایل ترن اسباب بازی قدیمیم را باز کردم و با لجاجت در سکوت با آن بازی کردم تا روی کف اتاق به خواب رفتم.»[۳]

پروفسور «ایزاك بورگ» در «توت فرنگی‌های وحشی» با رجعت به کودکی و درك لذتهای فراموش نشدنی آن دوران درحالیکه از سفری در ذهن و مکان خسته و مقصد رسیده، با راهنمایی عشق دوران جوانیش پدر، و مادر را می‌یابد و بعد آرام می‌گیرد:

«بهترین راه مبارزه با اضطراب و اندوه، به یادآوردن خاطرات دوران کودکی‌است. در این شب، من نیز دست به این کار زدم و به یاد منزل ییلاقی و کرت توت فرنگی‌ها، رویاها و خاطرات از گذشته تا به امروز افتادم... سارا دستم را رها کرد و پدر و مادرم را به من نشان داد. بعد از آنجا دور شد. مدتی به آنها نگاه کردم... با وجود این غمگین نبودم، برعکس، احساس می‌کردم که قلبم آرام گرفته است.»[۴]

برگمن اساسا ساختن فیلم را مترادف با بازگشت به دوران کودکی برای خود می‌داند. با اینهمه تاکیدی که او بر دنیای کودکی دارد، نباید تیره بینی و یاسی در باره سرنوشت «نسل آینده» داشته باشد. اما با مراجعه به واقعیت و درك آنچه هست و دنیای هراس‌آور موجود مایوس می‌شود و سرنوشت نسل آینده را تیره و سیاه می‌بیند.



وضعیت «نسل آینده» و نمایش واقعیت موجود از همان آغاز مشغله ذهنی برگمن بوده است. موضوع اصلی فیلم «بحران» بر سر اختلاف دونسل و بحرانهای دوران بلوغ است. «نسل آینده» دچار بحران شده است. با مراجعه به جامعه آنروز سوئد با توجه به اینکه از جنگ خود را برکنار نگاه داشته بود آشفته است. بحرانهای اجتماعی، زندگی را در این کشور بهم ریخته است. وحشت از ادامه حیات و شیوع اپیدمی خودکشی، نسل آینده و جوان سوئد را فلج کرده بود.

نسل آینده در این جامعه به بحران رسیده است، به علت فقدان خانواده‌ای متشکل و مادرمقدس سرگردان است. دختر قهرمان این فیلم در چنبره بی‌مهری نامادری و از دست دادن معشوقی که عاشق مادرش شده است نمی‌داند چه باید بکند. نسل حال ـ پدر، مادر ـ و نسل آینده هر دو به عللی دچار سرخوردگی هستند. نسل حال در آستانه پیری و مرگ است و نسل آینده در آستانه وحشت از ادامه زندگی می‌باشد. در اینجا اوضاع بداجتماعی و جنگ نقش مهمی را دارد. این اوضاع باعث مرگ عاطفه شده است. و نسل آینده گریز راه و پناهگاهی ندارد. پس به ناچار در راهی قرار می‌گیرد که آکنده از وحشت ادامه زندگی است. این دو نسل نمی‌توانند با هم کنار بیایند و از درك و تفاهم متقابل عاجز هستند. و مادر به عنوان پناهگاهی که می‌توانست کودك را پناه دهد خود دچار نوعی سرخوردگی است. پناه بردن به مادر یکی از مشغله‌های فکری برگمن است. او درکودکی موفق نشده رابطه خوبی با پدر و مادر داشته باشد. درحالی که به شدت محتاج این رابطه بوده است اما به دلیل دخالت علم و رهنمودهای پزشك از این محبت بی‌نصیب مانده است. دختر «بحران» نیز دچار عدم رابطه با مادر است و وحشتناکتر این که مادر به عنوان رقیبی در برابرش قد علم کرده و بر او پیروز می‌شود. اما در دوران طلایی چنین نیست، این دوباره به کودکی خود برگمن برمی‌گردد. او درکودکی نیاز مادر را با مادربزرگ مرتفع کرده است. ولی در دوران کهن تفاهم و عشق بوده است. فرزند، مادر را کامل می‌کرده اما امروز به عنوان رقیبی در برابرش قد علم کرده است. و گاهی حتی به او فرصت حیات هم نمی‌دهد. کم نیستند مادرانی که به دلایلی متعدد در آثار برگمن دست به سقط جنین می‌زنند. و تازه اگر کودکی شانس بیاورد و پا به حیات بگذارد، گاهی مثل «تابستانی با مونیکا» باید رنج بی‌مادری را تحمل کند. مادر به سادگی و با آسودگی خاطر فرزند را رها می‌کند و می‌رود. و زمانی مادر درکنار فرزند حضور دارد ولی به علت تنیده شدن در تارهای شغلی، حرفه‌ای یا هر سد دیگری از ایجاد ارتباط باکودك عاجز است. «شارلوت» در سونات پائیزی به دلیل گرفتاری‌های هنری و عشق به موسیقی کودك را فراموش کرده است در حالیکه کودك تشنه محبت اوست. اما مانع محبتی دیگر باعث شده که کودك به فراموشی سپرده شود. «نسل آینده» به دلیل فقدان محبت و مادر، کینه جو و ستیزه گر بار می‌آید. او در برابر مادر قدعلم می‌کند و او را متهم می‌سازد. اگر در «بحران» مادر رقیب است و مقابله می‌کند، در «سونات پاییزی» یك دشمن تمام عیار است که کودك به جای تفاهم نسبت به او کینه دارد. مادر باعث شده که فرزند از نعمت «دوست داشتن» و «دوست داشته شدن» محروم بماند. «نسل آینده» در اینجا اصلا قادر نیست کسی را دوست بدارد. اما بی‌نهایت زیباست که همین پرورده کینه، نسبت به فرزند خود به شدت عشق می‌ورزد. فرزندی که مرده است و نیست. و اگر می‌بود به دلیل وضعیت روحی مادر مشخص نبود که چه وضعی می‌داشت. اما «ایوا» به دلیل عدم تفاهم مادر با او در کودکی، کپسول کینه ونفرت است.

«چون تو یك فراری رسوا هستی، چون از نظر عاطفی ناقصی، چون در واقع تو از من و هلنا بدت می‌آید، چون تو در خودت حبس شده‌ای و امیدی به آزادیت نیست، چون همیشه سرت به کار خودت گرم است، چون تو مرا در زهدان سردت نگه داشته‌ای و بعد بیرون انداخته‌ای، چون تو را دوست داشتم... و تو در درآوردن «ادای» دوست داشتن خبره بودی، آدمهایی مثل تو هیولا هستند. شماها را باید حبس کرد تا آزارتان به دیگران نرسد. یك مادر و دختر چه ترکیب وحشتناکی است از احساسها و اشتباهها و نابود کردنها... مادر باید زخمهایش را به دختر منتقل کند و دختر باید تاوان ناکامیهای مادر را بپردازد. تلخکامیهای مادر تلخکامیهای دخترهم خواهد بود. مثل این که بند ناف، هیچوقت بریده نشده... یك بچه همیشه آسیب‌پذیر است. قادر به درك همه چیز نیست و بی‌پناه است. او حرف هیچکس را نمی‌فهمد و هیچکس هم چیزی به او نمی‌گوید. او به دیگران متکی است. تحقیرش می‌کنند و بین او و دیگران دیواری نفوذناپذیر فاصله انداخته‌اند. بچه صدا می‌زند. کسی جوابش را نمی‌دهد. کسی به سراغش نمی‌آید. نمی‌توانی ببینی؟»[5]

بی دلیل نیست که نسل امروز نمی‌خواهد فرزندی داشته باشد. کینه و نفرت او به حدی است که گاهی شك می‌کند که اساسا «آیا فرزند همین پدر است؟» این دیدگاه برگمن علاوه بر این که به کودکی خودش، خیانت مادر و نفرتی که اینگمار از پدر دارد بستگی مستقیمی پیدا می‌کند. از دیگر سو به علت تاثیر انکارناپذیر استریندبرگ است. وقتی نسل امروز به دلیل تربیت غلط کودکی حتی در فرزند پدر بودن خود شك دارد طبیعی است که نخواهد فرزندی داشته باشد.

«من خودم در زندگی زناشویی پدر ومادرم که تصویر مجسم جهنم بود، بچه ناخواسته‌ای بودم اصلا آیا پدرم اطمینان دارد که من بچه‌اش هستم؟ بی‌اعتنایی، ترس، احساس گناه، و خیانت پرستاران دوران کودکی من بودند.»[6]

«آدولف» در «پدر» بعلت همین شك و تردید جان می‌دهد. او وقتی از طرف «زن» متهم می‌شود و مطلع می‌گردد که نمی‌تواند ثابت کند پدر بچه است، به جنون می‌رسد. این احساس حقارت از خردکننده‌ترین مسائلی است که در سیستم تحقیر به آدمی دست می‌دهد. وقتی کودك شاهد خیانت مادر باشد در داشتن پدر شك می‌کند. اینگمار برگمن به دلیل این که در کودکی شاهد همین مساله بوده، همیشه به دروغ خود را فرزند کسی غیر از کشیش معرفی می‌کرده است. یکی از دلایل پناه بردن به دروغ و نقاب زدن در او همین بوده است. مساله‌ای که در بزرگسالی هم برایش تولید اشکال کرده است.

«فکر می‌کنم من، با تبدیل خودم به یك دروغگو بهترین نتیجه را گرفتم. من یك فرد خارجی خلق کردم که کار اندکی با من واقعیم داشت. از آنجا که نمی‌دانستم چگونه مخلوق خود را از شخص خودم جدا نگاه دارم، زیان آن تامدتها در بزرگسالی بر زندگی و خلاقیت من اثر گذاشت. گاهی ناچارم خودم را با این واقعیت تسلی دهم که آن کسی که به یك دروغ زندگی بخشیده، عاشق حقیقت است.»[7]

اینگمار در یك محیط کاملا مذهبی پرورش یافته است، اما خیانت مادر را شاهد است، با همان احساس «اوالد» زندگی می‌کند. گناه می‌کند، می‌ترسد و خدایی مطمئن او را حمایت نمی‌کند. پس اگر «ایوا» چنان احساسی دارد و یا «اوالد» به چنین شکی دچار شده است زیاد بیراه نخواهد بود. نظام پرورشی امروز سیستم تحقیر را القاء می‌کند. خانواده و خصوصا، مذهب و آنگاه مدرسه کودك را با سیستم تحقیر پرورش می‌دهند. کودك همیشه تحقیر می‌شود فریاد می‌زند ولی صدایش به گوش کسی نمی‌رسد، این سیستم در بزرگسالی هم ادامه پیدا می‌کند بنیان خانواده‌ای هم که وجود ندارد، «نسل آینده» چنین پرورده شده، جدا مانده از خانواده، و مادر چه سرنوشتی خواهد داشت؟ او جدای از احساس ترس و آینده‌ای سیاه دائما در هراس است که مبادا مورد تحقیر قرار گیرد:

«مگر غیر از این است که کودکان در ارتباطشان با بزرگسالان به صورتی دایمی و شدید مورد تحقیر قرار می‌گیرند؟ احساس می‌کنم که کودکان هم به طور مثال به شکل جدی سرگرم تحقیر همدیگرند. تمام نظام تعلیم و تربیت ما نوعی تحقیر است... یکی از زخمهای عمیق زندگی من در این سن و سال، وحشت از خواری و این احساس است که مورد تحقیر قرار بگیریم.»[8]

پس برای رهایی از این احساس «نسل آینده» ما دو راه بیشتر پیش رو ندارد. یا «خودکشی» کند، و یا نقش بازی کند و به دنیای افیون و دروغ پناه ببرد. اما «نسل آینده» می‌تواند ملجاء و پناه سردرگمی پدر و مادر

باشد. به فیلم «به شادمانی» بازگردیم. با توجه به این که محیط خانواده آرام نیست و نوازنده دائماً مورد تحقیر همسر قرار می گیرد، و کار به جایی می رسد که تحملش را از دست می دهد همراه فرزندان از همسرش می گریزد ولی چون نمی تواند بدون او بماند دوباره باز می گردد. اما در اثر انفجار بخاری، همسر و یکی از فرزندانش را از دست می‌دهد. او به موسیقی پناه می برد ولی آرام نمی گیرد. اما وقتی بعد از پایان کنسرت تنها فرزندش در آستانه در به انتظار او می‌ایستد او احساس شادمانی می کند چرا که فرزند رمز ادامه زندگی است. دلیل پافشاری برگمن بر مسائلی از این دست با توجه به این که می‌داند، اجتماع چه وضعیتی دارد و نسل آینده دچار چه سرنوشتی خواهد شد، اما باز هم مصّر است که بی‌فرزند نمی‌توان زیست. هر چند که دنیا جای وحشتناکی است. در همین نکته نهفته است که او فرزندارمز ادامه زندگی می‌داند. او می گوید باید سیستم را تغییر داد. ولی نباید «نسل آینده» را فدا کرد.

«نسل اینده» امید اوست. و به همین دلیل با باور به زندگی وحشتناك پافشاری می کند که «نسل آینده» باید باشد، فقط باید چاره‌ای اندیشید. به «توت فرنگی‌های وحشی» برگردیم. دلایل مستدل و منطقی اولدا را بشنویم و پافشاری ماریانه را نظاره کنیم. به یاد داشته باشیم که «مادر» الگوی پاکی و طهارت و مهد پرورش «نسل اینده» از دیدگاه برگمن است. حتی در این دنیای وحشتناك هم اگر «مادر» باشد، هم می تواند نظام خانواده را استحکام ببخشد و هم می تواند «نسل آینده» را پرورش دهد. آن وقت باید برای جامعه چاره‌ای اندیشید. حداقل این که «مادر» می تواند به فرزند بیاموزد با وضعیت موجود بسازد. ولی به هیچ قیمتی نباید او را فدا کرد. اگر «نسل آینده» نباشد زندگی نیست:

«اولدا: (آرام) تو که می‌دانی من بچه نمی‌خواهم و از آن گذشته خودت خوب می‌دانی که مجبوری بین من و بچه یکی را انتخاب کنی.

ماریانه: (به او نگاه می کند) اولدای بیچاره.

اولدا: خواهش می کنم برای من دلسوزی نکن.

من موقعیت خودم را در نهایت سادگی و با آگاهی کامل برایت تشریح کردم. زندگی کردن در این دنیا وحشتناك است، اما وحشتناك‌تر از آن این است که دنیا را با افراد بدبخت دیگری پر کنیم و از همه وحشتناك‌تر این که خیال کنیم این موجودات تازه روزی خوشبخت تر از ما زندگی خواهند کرد.

ماریانه: این فقط یك بهانه است.

...

ماریانه: تو آدم ترسویی هستی.

اولدا: بله، درست است. این زندگی مرا به تهوع می‌اندازد و اصلاً حاضر نیستم حتی فکر قبول مسئولیت جدیدی را بکنم که مرا درآینده مجبور کند فقط یك روز بیشتر از مدتی که خودم مایلم زندگی کنم....

....

ماریانه: پیش خودم فکر کردم: این مادر تو است، پیرزنی سرد و بی روح و ترسناك تر از مرگ. و در آن گوشه فرزند او ایستاده است و در بین این دو فاصله‌ای است به درازای سال نوری. و این فرزند درباره خودش حرف می‌زند و می گوید درحالی که جان دارد، مرده است. و بعد اولدا پیش نظرم مجسم شد که مثل همیشه می‌خواست تنها سرد و مرده باشد. سرنوشت این بچه‌ای که الان در وجود من است چه خواهد شد؟ اینطور که معلوم است فقط سرما و تنهایی و مرگ در انتظار اوست. بالاخره هر چیز باید پایانی داشته باشد.

ایزاك: تو که داری بر می گردی پیش اولدا.

ماریانه: بله، می‌روم به او بگویم که شرایطش را نمی‌پذیرم. من تصمیم دارم بچه را به دنیا بیاورم، می‌خواهم این بچه را داشته باشم و هیچکس نمی‌تواند او را از من بگیرد. حتی اولدا که از همه دنیا بیشتر دوستش دارم.[۹]

ماریانه خود به وضعیت موجود، به سیاهی، سردی و تاریکی اشاره دارد. او حقیقتی را که اولدا می گوید می‌پذیرد، اما با لجاجتی سرسختانه پافشاری می کند که حتماً این بچه را به دنیا خواهد آورد. وقتی ماریانه و اولدا آشتی می کنند، هنوز تکلیف بچه روشن نیست. ولی چیزی که روشن است این است که ماریانه فرزندش را به دنیا خواهد آورد و وجود این کودك ممکن است درآینده نزدیك برای آنها خوشبختی به ارمغان بیاورد. آیا برگمن با این نویدها خود را فریب می‌دهد؟ او که واقعیت را می بیند، او که کورسوی روشنی در سینهٔ سترون آینده سراغ ندارد، پس چرا این همه تلاش می کند. لجاجت می‌ورزد و می خواهد که «نسل آینده» پایدار بماند. برگمن با قبول همه این مسائل به دلیل باورهای مذهبی به «امید» زنده است. اگر به اسطوره یونانی که درباره «امید» هست نگاهی بیاندازیم وقتی «پاندورا» در کوزه را باز می کند ناگهان، رنج، شهوت، سختی،... همه از کوزه خارج می شوند. پاندورا فوراً در کوزه را می گذارد. ته کوزه «امید» می‌ماند. آدمی در سخت‌ترین وضعیت و یا در یأس مطلق هم به «امید» باور دارد. پس برگمن نمی تواند حکم به نابودی عشقی بدهد که رمز زندگی است. جامعه و خود این نسل به علاوه سکوت خدا در تلاشی این نسل سهیم‌اند. اگر او هم حکم به نابودی را صادر کند، دیگر زندگی جریان نخواهد داشت و حیات برای او بی‌معنی می شود. اما این دلیلی برای بی توجهی به واقعیت موجود نیست. برپایه همین باور است که در «مهر هفتم»، «میا» و «یوف» از میان آنهمه آدم نجات پیدا می کنند آنها فرزند دارند. حضور فرزند باعث نجات آنهاست. این خوشبینی را به تیرگی «سکوت» پیوند زنید. آیا دو ضد می توانند با هم جمع شوند؟ برگمن همیشه جمع ضدین بوده است. او با قبول واقعیت، اصرار بر حیات «نسل آینده» دارد. شاید هیچ هنرمندی به اندازه برگمن درواگویی واقعیت استواری به خرج نداده باشد. او که در معرض شدیدترین اتهامات قرار گرفته، اما لحظه‌ای از گفتن آنچه که هست، باز نمانده است. پس او خود را فریب نمی‌دهد. به سراب دل خوش نمی‌دارد. باورش را اعلام می‌دارد. درست است که به او لقب «هنرمند عبوس» و «مجسمه غم» را داده اند اما اینها همه به دلیل این است که فقط به ساحت رویین آثارش توجه شده است. هرچند که لایه‌های زیرین آثارش تلخ‌تر و سیاه تر و گزنده‌تر هستند. ولی این دلیلی برای یأس نیست. آدمی باید شهامت برابری و پذیرش با واقعیت را داشته باشد. اما «آنچه که هست» نباید بماند. می توان آن را تغییر داد و برای ساختن اینده باید تلاش کرد. «نسل آینده» در آثار برگمن «آنچه که هست» نشان داده می شود و اعلام می کند که دورنمای روشنی هم پیش رو نداریم. ولی با این همه معتقد است که حتی با بازی کردن نقش باید زندگی کرد. خوشبختی را باید در همین دنیا جستجو کرد. شاید وضع از آنچه که هست هم بدتر شود، اما مهم نیست. باید مبارزه کرد. ولی تا بد مطلق حداقل با بد که میتوان زیست. خودش در این باره داستان جالبی را تعریف می کند:

«روزی مردی نزد خاخام رفت و گفت: دیگر قادر به تحمل نیستم چون فوق‌العاده فقیرم، چیزی برای خوردن نداریم و نمی‌دانم که چطور می‌شود به زندگی ادامه داد. چند فرزند و یك خاله و یك دایی پیر و پدری پیر و پدرزنی پیر دارم. خاخام مدتی فکر کرد و دستی به ریشش کشید و به مرد گفت: می‌دانم چکار باید بکنی. تو باید دو تا از فرزندان همسایه اولی را پیش خودت بیاوری و پس از یك هفته دوباره سری به من بزنی. مرد یهودی غم‌زده از آنجا دور شد و دو فرزند همسایه را نزد خود آورد و پس از گذشت یك هفته دوباره نزد خاخام رفت و گفت: حالا دیگر غیر قابل تحمل شده است چون دو فرزند همسایه را دارم و همهٔ خویش و قومها و فرزندان خودم را. و همسرم همچنان گریه می کند. چکار کنم؟

خاخام پاسخ داد: تو باید علاوه بر اینها، مادر پیر و مادر شوهر پیر همسایه دوم را هم نزد خودت بیاوری و مرد یهودی گرفته و دلگیر از آنجا رفت و مادر پیر و مادر شوهر پیر همسایه دوم را هم نزد خود آورد و پس از گذشت یك هفته دوباره برگشت و گفت: به زودی خودم را حلق آویز می کنم. چون حالا، مادر و مادر شوهر و دو فرزند همسایه و همه قوم و خویشها و فرزندان خودم را دارم و همسرم فقط گریه می کند. خاخام فکری کرد و سپس گفت: حالا باید بروی و چهار بز همسایه سوم را هم نزد خودت بیاوری. مرد یهودی گریه کنان رفت و پس از یك هفته باز آمد. طنابی با خود به همراه آورده بود و گفت: دارم می‌روم که خودم را حلق آویز کنم چون حالا چهار بز و مادر پیر و مادر شوهر پیر همسایه دوم و دو فرزند همسایه اول و بچه‌های خودم و قوم و خویش ها را دارم و همسرم فقط گریه می کند.

خاخام مدت زمانی فکر کرد و گفت: حالا برو دو فرزند و چهار بز و مادر و مادرشوهر همسایه را به خانه‌هایشان بفرست و پس از یك هفته دوباره بیا. پس از یك هفته مرد دوباره بازگشت و گفت: بله، حالا وضع خوب شده و همه کارها رو به راه است.»[۱۰]

باید زندگی کرد. زندگی چیز بسیار وحشتناکی است. اما می توان گریز راههایی یافت و ادامه داد. اما برگمن هرگز به انتظار سیاه و پذیرش وضع موجود بشارت نمی دهد. دلیل تاکید بسیار زیادش بر نمایش «آنچه که هست» و اشاره به موقعیت بحرانی و وحشتناك زندگی امروزی دلیل همین نکته است.او چون آینه‌ای اینها را منعکس می‌کند، ادامه کنش و استنتاج آن باید در ذهن مخاطب صورت بگیرد. فرزند



در نظام فکری برگمن معادل خوشبختی است. و هر کس تحمل باور این پذیرش را ندارد نقصانی در او دیده می‌شود. ولی این مظهر خوشبختی و امید خود به دلیل وضع موجود آینده روشنی ندارد. با این که خود آینده خوبی ندارد چه بسا که به تحکیم نظام خانواده کمك می‌کند. حتی در رویش غنچه‌های عشق موثر است. اوالد و ماریانه را از یاد نبرده‌ایم. در فیلم «درس عشق» نیز نگرانی «داوید» از این که آینده فرزندش چه خواهد شد، باعث تفاهم و همزیستی اما اجباری با همسرش می‌شود. «نسل آینده» نه تنها به خانواده «مسئولیت» را تحمیل می‌کند و آنها را وامیدارد که «مسئولیتی» را در زندگی بپذیرند، و حداقل به این وسیله برای بودن خود معنایی درست کنند. بلکه گاهی هم وجدان بیدار خانواده را مجسم می‌کند. «نیکس» دختر «داوید» در «درس عشق» دختری جوان و بدخلق و سرسخت است. او در حقیقت بازتابی از خصوصیات اخلاقی پدرش می‌باشد. او وجدان بیدار شده پدر است. همین خصوصیات اخلاقی اوست که داوید را به فکر می‌اندازد که در صورت جدایی از ماریانه، سرنوشت «نیکس» ـ نسل اینده ـ چه خواهد شد؟ برای داشتن فرزند باید هم شرایط جسمی وهم روحی خوبی داشت. «نسل آینده» باید ثمرهٔ عشق باشد و اگر تنها برای تسکین شهوت به وجود آمده باشد، طبیعی است که سرنوشتی جز مرگ ندارد. در شکل اول که به وسیلهٔ خود مادر «سقط جنین» می‌شود. اما اگر آگاهی بود، با اطلاع از عدم عشق ترس از تولد وجود مادر را پر می‌کند. تصویر این عامل بعلاوهٔ تحمل رنج و قدرت جسمی لازم برای مادر شدن را در فیلم «درآستانهٔ زندگی» می‌بینیم. در اینجا «مسیلی» تصور می‌کند که نخواهد توانست فرزندی سالم به دنیا آورد، چون شوهرش او را به قدر کافی دوست نداشته است. پس در سومین ماه حاملگی، پس از یك سقط جنین به بیمارستان می‌آید.

او معتقد است که گناه این حادثه متوجه او و شوهرش است. چون زندگی آنها فاقد عشق بوده است. در همین فیلم «هوردیس» هم به علت عدم موفقیت در سقط جنین و بیماری ناشی از آن به بیمارستان آورده شده است. «هوردیس» معشوق خود را دوست دارد و به توصیهٔ او دست به سقط جنین می‌زند. او اصلاً دوست ندارد که مادر شود. تا زمانی که در این جهل به سر می‌برد مطیع معشوق است. اما وقتی با «مسیلی» و «اشتینا» روبرو می‌شود، به آگاهی می‌رسد. تصمیم می‌گیرد که دیگر هرگز معشوقش را نبیند ونزد خانواده خود برگردد و کودکش را بزرگ کند. نسل آینده به دلیل آگاهی مادر و نگاه به دیگران از مهلکه جان سالم به در می‌برد. هر وقت مادری یا پدری به مفهوم زندگی و عشق پی می‌برند، ادامهٔ حیات نسل آینده تضمین می‌شود. ولی «اشتینا» به شدت خوشبخت است. او و شوهرش هر دو آرزوی داشتن فرزند را دارند. اما چون نمی‌تواند درد را تحمل کند و جسماً آمادگی تحمل درد ورنج را ندارد باید از فرزند چشم بپوشد. داشتن فرزند علاوه بر این که «مسئولیت» می‌آورد. «رنج» و «دردی» را هم در پی دارد که پدر و مادر باید آمادگی پذیرش آن را داشته باشند. جسم و روح برای پرورش نسل آینده در کنار هم و توامان باید قوی باشند. «فرزند» حتی می‌تواند عشق را برای خانواده به ارمغان آورد. «ماریان» در «شش صحنه از یك ازدواج» دو فرزند دارد اما باز هم طالب داشتن فرزند دیگری است. و وقتی با واقعیت بچه‌دار شدن دوباره رو به رو می‌شود خوشحال است. دو فرزند اولش با این که در تفاهم به دنیا آمده اند اما به دلیل سرپوشی که روی زخم کهنه روابط آنها است برایش واقعی نیستند. حتی این یکی هم باید همانگونه باشد ولی او خود را فریب می‌دهد. می‌خواهد به شکلی بودن خودش را معنا کند. چیز گم شده‌ای در زندگی دارد که نمی‌داند چیست ولی احساس می‌کند که فرزند تازه می‌تواند گم شده اش باشد. اما از سویی هم هراس این را دارد که بمحض واقعی شدن آن از داشتنش پشیمان شود. ولی نیازی دارد که آن را عشق می‌نامد و می‌خواهد با داشتن فرزند، خود را آرام کند.

«مریان: موضوع عشقه.
یان: فکر نمی‌کنی کمی خسته‌ای؟
ماریان: نه.
یان: پس تشریح کن ببینم منظورت چیه.
ماریان: نمی‌تونم. چون این یك احساسه. احساس می‌کنم که دیگر واقعی نیستم، تو هم واقعی نیستی. بچه‌ها هم نیستن. بعد این بچه سر میرسه. و اون واقعیه... احساس نداریم و عشق هم نداریم. و خوشحالی هم نداریم. ما به راحتی می‌تونستیم این بچه‌رو با آغوش باز بپذیریم... من الان آماده‌ام که بچه‌دار بشم... نمی‌شه بچه‌رو نگه داریم و مشتاق اومدنش باشیم؟ نمی‌تونیم. کمی بازی رو خراب کنیم و از این که بی‌دقتی کردیم خوشحال باشیم.»[11]

ماریان گم کرده‌ای دارد، نمی‌داند چیست؟ مهمترین چیزی که به عقلش می‌رسد برای رسیدن به گم کرده خود، فرزند است. و هموست که مادری مهربان و لایق می‌باشد. فرزند نشانه عشق و کمك‌کننده در رویش آن است. اما همین فرزند در وحشت و هراس بسر می‌برد:

کارین: می‌ترسم بخوابم، خوابهای بدی می‌بینم.
ماریان: چه خوابهایی؟
کارین: هر بار که خوابم می‌بره، خواب می‌بینم که جنگ شده.»[12]

برگمن هر دو ساحت قضیه را طرح می‌کند. او نیاز به داشتن فرزند را یادآور می‌شود، در عین حال تذکر می‌دهد که همین فرزند در ترس و هراس بسر می‌برد. علتش را در فقدان عشق می‌داند. پدر به دلیل دل در گرو دیگری سپردن از ایجاد رابطه و تفاهم با فرزندانش عاجز است. مادر دست به هر تلاشی می‌زند، و در سایهٔ داشتن فرزند دوباره بین آنها، عشق جوانه می‌زند. و زن به وسیلهٔ همین فرزندان شوهر را تحریك کرده و به زندگی باز می‌گرداند. و مرد به آگاهی می‌رسد و آن وقت است که تازه به فکر آنها می‌افتد و درمی‌یابد که اشتباه از نسل آینده نیست که نمی‌تواند تفاهم برقرار کند. اشتباه از روش تربیت و جامعه است. و آنگاه به درستی دست روی نقطه ضعف اساسی عدم ارتباط با نسل آینده گذاشته و آن را اعلام می‌کند، حتی راه‌حل می‌دهد:

«خیلی صحبت از این هست که بچه‌هارو باید طوری بار آورد که همه چیز را درباره برادری، تفاهم، همزیستی، برابری و تمام این مزخرفات بدونن. ولی به مغز هیچکس خطور نکرده که ما باید اول درباره خودمون و احساساتمون چیز یاد بگیریم... اگه آدم بچه‌اشو به روحش آگاه بکنه گناه کرده. چنون نگاهت می‌کنن که انگار بیرمرد کثیفی هستی. تو چطور می‌تونی آدمهای دیگرو درك کنی درحالی که هیچ چیز درباره خودت نمی‌دونی؟»[13]

در اینجا به یك راه‌حل دیگر اشاره می‌کند و آن این است که باید به بچه‌ها آموزش داد. اما برگمن روش آموزش گذشته و مذهبی غلط را طرد می‌کند. او باور دارد که باید تفاهم و آموزش در کنار هم باشد. اما شیوه آموزش باید متناسب با زمان باشد. برای هدایت «نسل آینده» در آغاز باید، مسئولیت، درد و رنج، عشق را داشت و آنگاه نسل امروز موظف است که درباره خود به آگاهی برسد. «خودشناسی» و پی بردن به نقاط ضعف می‌تواند «نسل امروز» را در هدایت و ایجاد تفاهم با «نسل آینده» رهنمون باشد. پس قبل از توقع داشتن از «نسل آینده» باید خود را شناخت.

«نسل کهن» خوشبخت بوده‌اند. نسل گذشته بدلیل تغییر وضعیت جامعه و نظام جدید نه تنها خوشبخت نبوده‌اند که مایوس و خسته فرزندانی پرورده‌اند که خودخواه، مغرور و بی‌مسؤولیت هستند. پس نسل امروزی عصبی و درگیر و بی‌مسؤولیت است. نسل آینده وضعیت مشخصی ندارد. این الگو را در «توت فرنگی‌های وحشی» به این شکل می‌توان توضیح داد. نسل کهن پدر و مادر ایزاك با ده فرزند. نسل گذشته ایزاك و همسرش با اولدا ـ نسل امروز ـ اولدا و ماریانه آلمان و بریت، نسل آینده فرزندی که در زهدان ماریانه است. و فقط می‌توان امید داشت به علت خودشناسی و رویش عشق شاید سرنوشت خوبی داشته باشد. اما اگر هم وضعیت خوبی نداشته باشد وضعش از آنچه که هست بدتر نخواهد بود. حداقل این است که می‌تواند تجسم عشق پدرومادر باشد که الگویش را در «مهر هفتم» و در «میکائیل» دیدیم.

و اما این نسل سرگردان و بی‌آینده در بیداری نسل امروز گاه غیرمستقیم مثل «شش صحنه از یك ازدواج» و گاه مستقیم مثل «همچون در یك آینه» دخالت دارند.

اگر تفاهم و ارتباط دو طرفه برقرار شود که البته نقش اصلی را نسل امروز دارد می‌توان امیدوار بود که وضع از آنچه که هست خرابتر نخواهد شد. «نسل آینده» نیاز به آرامش و توجه دارد. و به محض این که این تفاهم و همدلی به وجود می‌آید، آرامش چهره می‌نماید: «پاپا با من صحبت کرد» مینوس با این جمله در آخر فیلم «همچون در یك آینه» بعنوان نماینده «نسل آینده» که به همه چیز شك و تردید دارد و به اجبار مجبور به زنای با محارم شده و همه دنیایش فروریخته است. اما در همراهی «داوید» با او احساس آرامش می‌کند. و همه نیازها و طغیانها و فشارها به ناگهان فروکش می‌کنند. البته این تفاهم با طلوع مذهب خدای عشق کامل می‌شود. «نسل امروز» در پاسخ به معضلات «نسل آینده» با زبان خودش حرف می‌زند. وقتی «نسل آینده» به بن‌بست می‌رسد و دیگر نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد، چون خدایی در دنیایش حکومت نمی‌کند و همه ارزشهایش فروریخته است یك تفاهم، هم گامی که حاصل خودشناسی است، او را به آرامش می‌رساند. «نوشته‌اند: خدا عشق است» و «پاپا با من حرف زد». ولی آیا معضل «نسل آینده» برطرف شده است؟ برگمن با «سکوت» پاسخ منفی می‌دهد. این نسل هنوز نیاز به مادر دارد، و مادر دیگر تقدسی ندارد و به حیوان مبدل شده، نیاز به ارتباط دارد و جز کوتوله‌ها هیچکس نیست. و بیرون سیاهی و تانك حکومت دارد. همانطور که در پرسونا مادر عکس کودك را پاره می‌کند و به نیاز فرزند بی‌توجه می‌ماند. در اینجا تا درجه حیوانی سقوط می‌کند. و وظیفه‌اش تنها در همان زادن خلاصه می‌شود که برای او نوعی ارضای شهوت بوده است و دیگر هیچ مسئولیتی در قبال فرزند ندارد. احساس ترس و دلهره از غیبت فرزند به او دست نمی‌دهد. فرزندی که ـ نسل آینده ـ برای ایجاد رابطه در راهروهای پیچ در پیچ سرگردان است و باز فقط پیرمردی به همراهی‌اش می‌آید که رو به موت است. در جامعهٔ فعلی فقط سکوت حاکمیت دارد. حتی خدا سکوت کرده است و همه آدمها در برقراری ارتباط ناتوانند. اگر «آنا» به اولین مردی که برخورد می‌کند، تسلیم می‌شود، رجعت خوی حیوانی است و ارتباطی وجود ندارد. پس «نسل آینده» که شاهد این توحش و



سکوت و سیاهی است حتی با بارش باران هم نمی‌توان گناه اولی را شست و نه امیدی به شستشوی سیاهی دنیای دومی داشت. «نسل آینده» دیگر حتی از ایجاد ارتباط با «مادر» هم ناتوان است. جامعه در اوج پیشرفت و تکنولوژی است. جنگ ویرانی به بار آورده است. خدا سکوت کرده و نسل آینده سرگردان و بی‌امید، فقط جستجوگر نوعی رابطه است.

«پسربچه از صدای آژیر بیدار می‌شود. کاملاً خوب خوابیده و حالا راضی از تخت برمی‌خیزد، مادرش در خواب عمیقی فرو رفته و بیحرکت است. یوهان آهی می‌کشد ولی این آه کشیدن از غم و اندوه او نیست بلکه آه او بیشتر انتقاد به خستگی همیشگی بزرگسالان را دارد.... همه دور یوهان که در این لباس کمی خجالت می‌کشد (ولی نمی‌ترسد) جمع شده‌اند همه او را نوازش می‌کنند و به سرش دست می‌کشند. یکی از کوتوله‌ها یك توپ طلائی جلوی او نگه می‌دارد... یوهان بطرف خدمتکار پیر می‌رود. خدمتکار برای او دست تکان می‌دهد و می‌خواهد که ترسناك نباشد و نشان دهد که خطری از او متوجه کسی نیست.» [۱۴]

و تنها دو نفر به او پاسخ می‌دهند. پیرمرد رو به موت و کوتوله‌ها، و جالب است که او زبان هیچکدام را نمی‌فهمد. زبان اینها برای او بیگانه است. اصلاً در جایی که او هست غریبه است. او در پی وطن است. جایی که مادربزرگ باشد و پدر هم بیاید به او سر بزند. اما پدر فرصت این کار را ندارد. مادر حیوانی است که تنها خود را ارضا می‌کند و به او توجهی ندارد و بیرون سکوت است. جز صدای روزنامه فروشها که عربده می‌کشند. تبلیغات بیداد می‌کند ولی تصویر موجود خلاف آنچه را که می‌گویند را نشان می‌دهد. یوهان می‌ترسد. یوهان در پی ارتباط فقط کوتوله‌هایی را می‌یابد که ماسکهای حیوانات را به صورت دارند و کاریکاتوری بیش نیستند. و او در جستجوهایش تابلوی زن لخت و مرد را می‌بیند که زن چندان هم بی‌میل نیست که با مرد باشد و بعد عمل مادرش را شاهد است.

«یوهان: اونوقت اجازه دارم برم پیش مادر بزرگ؟

استر: بله، فورا.

یوهان: چند وقت باید پیشش بمونم؟

استر: اول تمام تابستونو، بعدشم زمستونو، تو باید همونجا پیش مادربزرگ بری مدرسه.

یوهان: ماماتم میاد اونجا منو ببینه؟ آره؟...... بابامم میاد اونجا؟

استر: حتماً فکر کنم بیاد، البته، اگه وقت داشته باشد، اما اون همیشه خیلی کار داره.

یوهان: درسته.

استر:... آنقدر غمگین نباش.

یوهان: (آهسته) من غمگین نیستم.» [۱۵]

حالا این «نسل آینده» همه تلاشش را برای ارتباط به کار می‌گیرد. وقتی یوهان با سرسختی سعی دارد نامه‌ای را که خاله‌اش به زبان بیگانه نوشته بخواند و نمی‌تواند، او می‌هراسد. او نشان داده است که نیاز به ارتباط دارد اما او را درك نمی‌کنند. کسی صدایش را نمی‌شنود. و او فقط در خیابان تانك را می‌بیند.

«یوهان نامه را می‌گیرد و دوباره زیر لب مشغول خواندن آن می‌شود. هوا به تدریج تاریکتر میگردد، باران به شیشه می‌خورد، آنا پنجره را باز می‌کند و می‌گذارد باران روی دستها و صورتش بریزد. یوهان از سختی فهمیدن این زبان خارجی و این نوشته اسرارآمیز رنگ چهره‌اش پریده است...» [۱۶]

«نسل آینده»ای که برگمن با آن شدت وحدت از او دفاع می‌کند، دوستش دارد، نگران اوست و... وقتی سرنوشت او این باشد دوباره به یاد جمله اولدا خواهیم افتاد که:

«زندگی کردن در این دنیا وحشتناك است اما وحشتناك‌تر از آن این است که دنیا را با افراد بدبخت دیگری پر کنیم و از همه وحشتناك‌تر اینکه خیال کنیم این موجودات تازه روزی خوشبخت‌تر از ما زندگی خواهند کرد.»

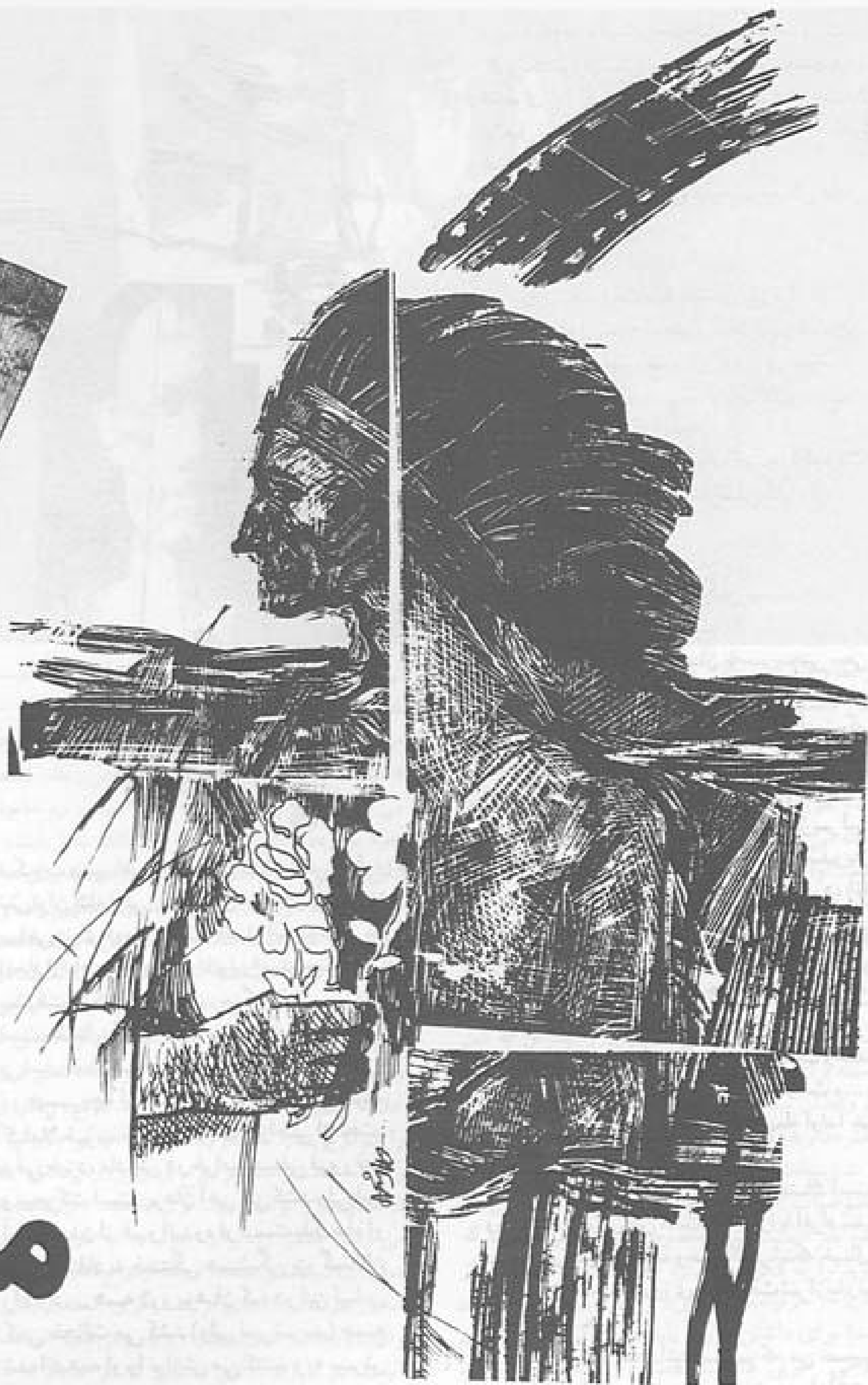
اما باید به یاد داشته باشیم که: من تصمیم دارم بچه را به دنیا بیاورم، می‌خواهم این بچه را داشته باشم و هیچکس نمی‌تواند او را از من بگیرد. و فراموش نکنیم که برگمن جمع ضدین است.

والسلام

پانوشتها:

۱ـ فانوس خیال / ص ۲۳.
۲ـ برگمن درباره برگمن.
۳ـ فانوس خیال / ص ۱۹۵.
۴ـ توت فرنگی‌های وحشی / ص ۱۱۷ـ۱۱۴.
۵ـ سونات پاییزی / ص ۹۵ـ۹۴.
۶ـ توت فرنگی‌های وحشی / ص ۹۵ـ۹۴.
۷ـ فانوس خیال / ص ۲۰.
۸ـ برگمن دربارهٔ برگمن.
۹ـ توت فرنگی‌های وحشی / ص ۹۸ـ۹۴.
۱۰ـ برگمن درباره برگمن.
۱۱ـ شش صحنه از یك ازدواج / ص ۳۲ـ۳۰.
۱۲ـ پینین / ص ۶۷.
۱۳ـ پینین / ص ۱۳۴.
۱۴ـ سکوت / ص ۲۹ـ۲۵.
۱۵ـ پینین / ص ۳۷ـ۳۶.
۱۶ـ پینین / ص ۸۸ـ۸۷.





□ نگاهی به «با گرگها می‌رقصد»، اثر «کوین کاستنر»

مرد آرام

□ رضا درستکار

اشاره

در فاصلهٔ اکران چهار فیلم برندهٔ آهنین، «شتابزده، برخورد و دو نیمهٔ سیب»، فیلم «در کوچه‌های عشق» (۱۳۶۹ـ خسرو سینائی) در گروه فیلم‌های هنری، برای اولین بار و تنها به مدت یك هفته به روی اکران رفت. پس از آن «مدرسه پیرمردها» (۱۳۷۰ـ علی سجادی حسینی) و «بهترین بابای دنیا» (۱۳۷۰ـ داریوش فرهنگ) طبق برنامهٔ سال گذشته، برای دومین بار اکران شدند. در همین بخش از هفتم مرداد، «شهر در دست بچه‌ها» (۱۳۷۰ـ اسماعیل براری) به نمایش درآمده است. بعد از شکست تجاری شتابزده و برندهٔ آهنین در سینماهای تهران، «بوتین» (عبدالله باکیده) و سپس «آواز تهران» (کامران قدکچیان) به نمایش درآمدند.

در گروه فیلمهای خارجی پس از مدتها «با گرگها می‌رقصد» (۱۹۹۱ـ کوین کاستنر) اولین فیلم آمریکایی است که به صورت رسمی اکران عمومی می‌گیرد. و این موضوع از چند جهت حائز اهمیت است. فیلمی که موفق به دریافت ۷ جایزه اسکار شده است، پس از نمایش در دهمین دوره جشنواره فیلم فجر، اکنون در بهترین زمان ممکن (تابستان) به نمایش عمومی درآمده است!

● با گرگها می‌رقصد

(Dances with Wolves)

کارگردان: کوین کاستنر، فیلمنامه: مایکل بلیك (براساس رمانی نوشته خودش با همین عنوان) فیلمبردار: دین سملر، موسیقی متن: جان باری، تدوین: نیل تراویس بازیگران: کوین کاستنر، مری مك‌دانل، گراهام گرین، رادنی ا. گرانت و... تهیه کنندگان: ك. کاستنر و جیم ویلسون.

○ خلاصه داستان:
جان دانبار، افسر ارتش شمال پس از رشادت در جنگهای داخلی (۱۸۶۵-۱۸۶۱) به میل خود به قرارگاهی واقع در دشتهای داکوتا انتقال می‌یابد. پس از سروسامان دادن به اوضاع قرارگاه، موردتوجه سرخپوستان قبیله «سو» واقع می‌شود. و پس از چند ملاقات اعتماد آنان را جلب می‌کند. با فراگیری زبان و فرهنگ این قبیله، دانبار احساسی تازه در قبال سرخپوستان می‌یابد و با پیوندی که با «ایستاده با مشت» (دختری سفیدپوست، بزرگ شده در میان سرخپوستان) می‌بندد، جزئی از «قبیله سو» می‌شود. دستگیری اتفاقی دانبار توسط واحدی از ارتش آمریکا، دردسرهایی برایش به وجود می‌آورد، اما او به زودی توسط دوستانش (سرخپوستها) از مهلکه رهایی می‌یابد. در پایان، دانبار به همراه همسرش مجبور می‌شود دوستان خود را ترک کند، چرا که ارتش آمریکا به دنبال آنهاست.

□ ۱

موضوع نژادپرستی یا نفی آن، در «با گرگها می‌رقصد» بماند! در این مقالهٔ مختصر، بحثی در مورد این که این فیلم، نوعی عذرخواهی از سرخپوستان آمریکا، و یا نوعی مظلوم‌نمایی به سبك آمریکایی است، نداریم. تاریخ پُر است از نژادپرستیهای گوناگون که همچنان هم متأسفانه ادامه دارد...

□ ۲

همهٔ موضوع این است که در یك ژانر فراموش شده (سینمای وسترن) که از اواسط دههٔ ۷۰ رو به افول گذاشت، فیلمی با قابلیتهای تازه برای نسلی دیگر به روی پرده رفته است که جذابیتی فراتر از سینمای آرایشی و تروکاژی (که لااقل در یك دههٔ اخیر بر سینما مسلط بوده است)، دارد. تغییرات اساسی در هالیوود دورهٔ تازه‌ای از تکرار موضوعهای موفق را پیش‌روی متولّیان سینمای آمریکا گشوده است.
در کنار نوعی بازگشت و حاکمیت به اصطلاح «سوپراستارها»، یك نگاه گذرا به گرایش موفقیت‌آمیز هالیوود به گذشته و بازسازی مدرن و جذاب موضوعهای موفق، دلیل معتبری برای خلق یك وسترن سرخپوستی جذاب هم می‌تواند باشد. بازسازی «تنگه وحشت»، ادامه بدرخوانده‌ها، بازگشت خفاش، سوپرمن ۵، بازسازی (یا بازگشت دوباره) دراکولا، یك رابین‌هود دیگر، آخرین تارزان سینما، باگزی و دیك تریسی (بازسازی ظریف فیلمهای گانگستری دهه ۳۰ و ۴۰) و یا حتیٰ بازسازی قتل کندی و... در طول یکی دو سال اخیر، نشانه اقتدار آنها برای بازگرداندن رونق اولیه به سینماهاست: گسترهٔ تازه‌ای از تواناییهای هنر هفتم در آستانه صدسالگی که ابتدا و قبل از هر چیز متکی بر خلاقیت و آفرینش هنری است.

□ ۳

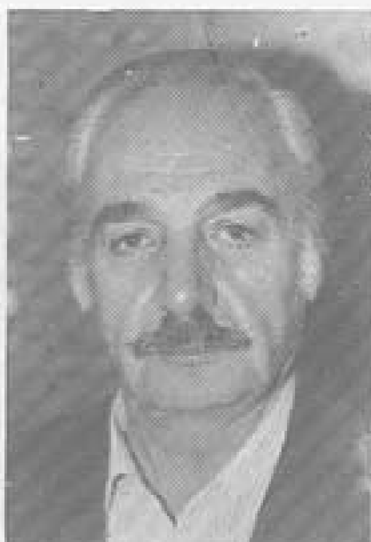
به نظر می‌رسد بیش از هر چیز، کاستنر نیز فارغ از اندیشه‌های سیاسی و تعبیرهای مفسران کج اندیش به قصد خلق کردن یك فیلم خاطره‌انگیز، به ساختن «با گرگها می‌رقصد» دست زده است. خطوط اصلی فیلم بر قراردادهای کلیشه‌ای و تکراری استوار است، و کاستنر جستجویی نوستالژی‌وار را از قرابتهای تماشاگرش با ژانروسترن از همان اولین سکانس فیلم آغاز می‌کند: از پس زمینه زندگی جان دانبار چیزی نمی‌دانیم تا پایان فیلم نیز هیچ اشاره‌ای به آن نمی‌شود. (مرد تنها). دانبار طی یك عملیات متهورانه موجب شکست ارتش جنوب (طرفداران بردگی سیاهان) می‌شود (شجاعت و بی‌باکی). انتخاب محل خدمت جدید در دشتهای داکوتا و تلقی سرگرد (به ظاهر دیوانه!) از سرسختی او که منجر به خودکشی سرگرد می‌شود. و بعد آغاز خدمت در قرارگاه، همراه با ارائه نوعی تصویر معصومانه از دانبار، و حتیٰ تغییر هیأت ظاهری او از افسر ارتش تا سرخپوستی مُنزه و خصوصیات دیگرش: خوش‌مشرب، خوش‌رو، نکته‌سنج، قهرمان جنگ و در جستجوی آرامش، ضمن آنکه ترکیبی از تمامی خصوصیات شخصیتهای به یاد ماندنی سینمای وسترن را دارد، همه اشاره‌هایی ظریف برای ایجاد علاقه و محبوبیّت در تماشاگر هستند که احساسی خوشایند نسبت به قهرمان فیلم در پی دارد و یا حتیٰ کلیشهٔ آدمهای خوب و بد مانند سرخپوستان قبیله سو (خوبها)، و پاونی‌ها (بدها) و حتیٰ مقایسه افراد ارتش با خود دانبار؛ که در طول فیلم چه از فصلهای آغازین در نقش یك ستوان ارتش و چه در فصلهای پایانی در هیأت یك سرخپوست؛ شخصیتی کاملاً مثبت را ارائه داده؛ طعنه‌آمیزانه بدل به تز «آدم خوب در هر لباسی» شده است.
فیلم از شخصیت رقصنده با گرگ، از ابتدا تا پیوستن به سرخپوستها نموداری صعودی و تکوینی ترسیم می‌کند، و حتی این سیر با تغییرات ظاهری ملموس‌تر پیش می‌رود. بی‌پروایی دانبار در مواجهه با سرخپوستها، پیش از پیداکردن «ایستاده با مشت» (در صحنه‌ای که او مانع از دزدیدن اسبش توسط سرخپوستی از قبیله سو می‌شود.) در چتر معصومیت تحویل تن بیهوش او به جایی ختم می‌شود که حسابگریهای سرخپوستها در برابر این عمل، تغییر می‌کند و آنها به تلافی، باب دوستی را به روی او باز می‌کنند. این که دانبار رفته رفته به یك رهبر سفیدپوست مصلح برای سرخپوستها بدل می‌شود، البته نوعی تفکر معترضانه در برابر بی‌عدالتیهایی است که نظام میلیتاریستی آمریکا در سراسر جهان مرتکب شده است. و بیشتر به تخلیه روانی عقده‌های ناگشوده در بیان حقایق پهلو می‌زند. کاستنر در روایت خود از زندگی سرخپوستها، هرچند نگاهی شفقت‌آمیز و ازروی مهربانی به آنها دارد، اما مردم فریبی نمی‌کند. در فصل آخر فیلم فضای سرد و غم گرفتهٔ زمستانی به پایان عمر طبیعی زندگی قبیله سو پیوند می‌خورد.
اگرچه شاید اینجا آخر خط برای آنها نباشد، اما فاصلهٔ ارتش مستبد تا آنها و تا رسیدن سفیدپوستان هم زیاد نیست. (و کاستنر با قوّت بر این نکته صحه می‌گذارد.)
«با گرگها می‌رقصد» مجموعه‌ای از سنتهای زوال یافته با یك کارگردانی بی کم و کاست را پیش روی گذاشته است. حرکت دانبار به سوی آرامش و میل فزاینده به آن با تغییرات نمادین و وضع ظاهری تا بکری و طراوت و صمیمیت سرخپوستها، میزان فراگیری زبان و ارتباط سالم (حتی قبل از ورود به جرگه سرخپوستها، با یك گرگ تنها ـ که ظاهراً تأکیدی دیگر بر سلامت خوی انسانی آنهاست ـ) سیر تکامل پیموده و تنهایی و انزوای قهرمان فیلم به اتلاف و بطالت یا عدم تعادل اجتماعی نمی‌انجامد. نگاه کنیم که دانبار به وظیفه خود به نحواحسن عمل می‌کند (مثلاً آذوقه و ادوات جنگی را از دید دیگران پنهان می‌سازد) و یا به فصل فوق‌العاده درخشان شکار گاومیش توجه کنیم که ضمن اطلاع دادن اولیه به سرخپوستها، نقشی فعال در آن دارد. در این صحنه‌ها (و در فصل حملهٔ سرخپوستها به سربازان) خشونت نیز به گونه‌ای منطقی اعمال شده است. مارتین لوترکینگ درباره خشونت می‌گوید: «وقتی از خشونت به مثابه دفاع از خود بهره گرفته شود، دیگر نام آن خشونت نیست، بلکه هوش و ذکاوت است».
ذکاوت کاستنر در استفاده صحیح از عنصر خشونت در «با گرگها می‌رقصد» به همین دلیل ستودنی است. اگرچه او در برخورد سربازان با دانبار به حد مشمئزکننده‌ای افراط می‌کند. و حتیٰ سیر طبیعی فیلم به گونه‌ای در مورد شخصیت محوری از همین جا متوقف می‌شود، اما باید به نکات دیگری (نظیر اولین برخورد دانبار با سرخپوستی که ناموفق از دزدیدن اسب او پا به فرار می‌گذارد، اولین برخوردش با «ایستاده با مشت»، سخن گفتن به زبان سرخپوستی پس از برخورد خشن سربازانی که او را دستگیر کرده‌اند) و نیز به تصویر کشاندن طبیعت وحشی و فیلمبرداری زیبای «دین سملر» و موسیقی برجسته «جان باری» و حتی بازیهای مناسب از سوی «کاستنر» و «مری مك‌دانل» و کار بسیار موفق از سوی سرخپوستان و... اشاره کرد.

□ ۴

تماشای «با گرگها می‌رقصد» تجربه‌ای دلپذیر از سینمای امروز جهان است. جایی که همه چیز از رخت کهنگی و جادوی جعبه کوچك به پرده عریض، نقشی اعجاب‌انگیز از سینما به یادگار می‌گذارد. کلاس درسی که آدمی از دیدار هر پلان آن به وجد می‌آید. و می‌آموزد. و این مهمترین خصیصهٔ سینمایی است که با زمان تغییرات اساسی کرده است...
اکران «با گرگها می‌رقصد» جای یك مسأله دیگر را برای متولیان سینمای این مرز و بوم باز می‌کند. که اگر قرار است فیلم خارجی با چنین کیفیتی به نمایش عمومی درآید (که امری کاملاً طبیعی و درست است.) برای مقابلهٔ پایاپای باید ظرفیت‌های سینمای ایران را بالا برد و مشکلات آن را حل کرد. بر بحران سینما، قطع سوبسید و نمایش فیلم‌های مطرح خارجی با جذابیت و ایده‌های تازه، می‌توان فائق آمد.

[■ یادآوری: ادبستان در دیماه ۱۳۷۰ (شماره پیاپی: ۲۵) نقدی مفصل بر «با گرگها می‌رقصد» چاپ کرد و با توجه به ویژگیهای این فیلم که این روزها در سینماهای تهران به نمایش گذاشته شده است نقدی تازه بر این اثر را خوانده‌اید.]

گفتگو با امیرحسین حامی (صدابردار)



رؤیای ماندگاری صدا

میرمحمود میرزاده

جاودانگی و ماندگاری صدا، یکی از رؤیاهای دیرین انسان بوده است؛ با این حال، از نخستین تجربه‌های بشر در زمینهٔ ضبط و پخش صدا بیش از یك قرن نمی‌گذرد. اختراع فنوگراف توسط ادیسون به رؤیای همیشگی بشر تحقق بخشید و متعاقب آن، ضبط صدا و آثار صوتی هنرمندان (به ویژه موسیقیدانها) آغاز شد.

تنها چند سال پس از این اختراع شگفت و تولید و عرضهٔ آن به بازار، فنوگراف در ایران نیز مورد استفاده قرار گرفت؛ به طوری که امروز می‌توان نمونه‌هایی از این آثار را با تمهیداتی، از خلال شیارهای صوتی ضبط شده استخراج کرد.

با توجه به اینکه مدت زمان زیادی از تجربهٔ ضبط و پخش صدا نمی‌گذرد، صدابرداری، فن و حرفه جدیدی است که همپای پیشرفتهای علمی و تکنولوژی به سرعت مراحل رشد و تحول خود را می‌گذراند. صدابرداری به عنوان یك حرفه، با نخستین تجربه‌ها و تمهیدات به منظور ضبط و پخش صدا آغاز شده و هماهنگ با سیر تحولات علمی و فنی، تا آخرین ابتکارات در ضبط صدا «پخش صفحهٔ استریو با اشعه لیزر» و کار با دستگاههای پیشرفته و مجهز صوتی و طرز نگهداری آنها بسط و گسترش یافته است. به همین مناسبت، در این شماره، پای حرفهای «امیرحسین حامی» از صدابرداران قدیمی می‌نشینیم و او که سالهاست همپای صدابرداران دیگر، به حفظ و اشاعهٔ فرهنگ صوتی کشور مشغول است، دیدگاههای خود را در بارهٔ تاریخچه ضبط صدا و صدابرداری و موضوعات جانبی آن با ما در میان می‌گذارد. امیر حسین حامی در سال ۱۳۱۲ در تهران متولد شده و در حال حاضر در استودیو رودکی (در مرکز سرود و آهنگهای انقلابی) به فعالیت مشغول است. وی نخستین صدابرداری است که از «شورای عالی ارزشیابی هنری» (وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) موفق به دریافت گواهینامه درجهٔ یك هنری (معادل دکترای افتخاری در این رشته) و لوح تقدیر شده است.

□ جاودانگی و ماندگاری صدا، یکی از رؤیاهای همیشگی انسان بوده است. از نخستین تجربه‌های موفقیت آمیز بشر در زمینهٔ ضبط و پخش صدا (توسط ادیسون) بیش از یك قرن نمی‌گذرد. به عنوان مقدمه‌ای بر این گفت و شنود، چطور است از این رویداد شگفت، یعنی تجربه و پخش صدا و در حقیقت، از مرحلهٔ تحقق این رؤیای دیرین بشر آغاز کنیم؟

■ همان طور که تلویحاً اشاره کردید، صدابرداری فنّ جدیدی است؛ زیرا تجربهٔ ضبط و پخش صدا کمی بیش از صد سال سابقه ندارد. ضبط و پخش صدا با اختراع فنوگراف توسط توماس ادیسون آغاز شد. در واقع نبوغ ادیسون، به آرزوی همیشگی فرزندان آدم تحقق بخشید و دیری نگذشت که این اختراع عجیب، سراسر جهان را در بر گرفت. می‌توانید تصور کنید که تجربهٔ ضبط و پخش صدا، برای مردمان آن روز و روزگار تا چه حد اعجاب انگیز بود (دامنه این اعجاب را هنوز هم می‌توان دید و شنید!). در همین ایران خودمان، نشانهٔ این آرزو یعنی جاودانگی صدا را می‌توانید در ساختمان «مسجد امام» اصفهان و عمارت حیرت‌انگیز «عالی قاپو» ببینید. هنوز افسانه‌های مربوط به تالارهای «عالی قاپو» بر سر زبانهاست. می‌گویند در این تالار، نوازندگان می‌نواختند و بعد درها را می‌بستند و می‌رفتند و بعد که درها را باز می‌کردند، تا مدتها صدای ساز و آواز به گوش می‌رسید! البته اینها افسانه است؛ افسانه‌هایی که شاید بتوان (بر اساس تحقیقات و پژوهشهای اخیر)، آنها را تا حدی قابل فهم و بعضاً مقرون به حقیقت دانست؛ تلاشهایی برای بازسازی اصوات موسیقایی از روی سفالهای قدیمی صورت گرفته، با این امید که شاید سفالگران قدیم، ناخودآگاه با گذاشتن سرچوب دستی به دور کوزه گردان و ثبت شیارهای تزئینی ماریبج در حال آواز خواندن، اثری از ارتعاشات صوتی آن آواز، روی شیارهای اطراف کوزه باقی گذاشته باشند.

به هر حال، این علاقمندی به حفظ و ماندگاری صدا از همان آغاز با انسان بوده است. تصور کنید که انسانهای غارنشین (مثلاً) با شنیدن پژواك صدای خود در کوه یا غار چه احساس وجد و شعفی پیدا می‌کرده‌اند. مسجد امام اصفهان را دیده‌اید؟ از نظر اکوستیکی، طوری طراحی شده که اگر زیر گنبد آن بایستیم و چیزی را با صدای بلند بگوییم، پژواك آن را بارها می‌شنویم. واقعاً تمهیدات صوتی و اکوستیکی این ساختمانها اعجاب‌انگیز است و معلوم نیست معماران هنرمند ما با چه هدف و منظوری و بر اساس، چه محاسبات و تدابیری دست به ساختن این گونه ساختمانها می‌زده‌اند. به هر حال، نخستین کسی که به آرزوی دیرین بشر (در زمینه ضبط و پخش صدا) تحقق بخشید، ادیسون بود. روزی نیست که با تحسین از این نابغهٔ بزرگ یاد نکنم. شاید هیچ شخصیت علمی، در دوران ما به اندازهٔ ادیسون مورد احترام و ستایش عمیق مردم نبوده باشد. ادیسون در سال ۱۸۷۸ اختراع فنوگراف را به ثبت رساند و به هر حال، سرنوشت ما را هم رقم زد و عملاً کار دست ما داد.

□ پس علت اصلی این همه ستایش و تحسین برملا شد! اختراع او در آن سر عالم کار آب و نان داری برای شما در این سوی عالم فراهم کرده!

■ حقیقت، این است که اختراع ادیسون، شرکتهای تولید کنندهٔ وسائل صوتی را به نان و نوا رساند؛ همان‌طور که اختراع گوتنبرگ، به صاحبان سرمایه در صنعت چاپ و نشر مدد کرد، نه الزاماً به اهل قلم...

□ به این تعبیر باید گفت گوتنبرگ کار دست اهل قلم داد!

■ و ادیسون هم، کار دست ما صدابردارها

□ ادیسون در بارهٔ نخستین واکنش خود پس از شنیدن صدایش از دستگاه ضبط می‌گوید: من هرگز در زندگی این جور غافلگیر نشده بودم. در واقع این تجربه برای خود او هم تکان دهنده بوده است.

■ باید اعتراف کنم که من پس از عمری کار با دستگاههای پیشرفته ضبط و پخش، هنوز گاهی با حیرت از خودم می‌پرسم واقعاً چطور چنین چیزی ممکن است! دامنهٔ این حیرت، هنوز ادامه دارد. چون علاوه بر جدید بودن تجربه به ضبط و پخش صدا، درك و توجیه علمی آن، همچنان برای اکثریت قریب به اتفاق مردم دشوار است.

□ به اولین تجربه‌های ایرانیان در زمینهٔ ضبط صدا بپردازیم.

■ اولین تجربه ضبط صدا در ایران، به زمان ناصرالدین شاه برمی‌گردد. البته استفاده از فنوگراف تا اواخر سلطنت ناصرالدین شاه جنبهٔ اختصاصی داشت و جز معدودی از درباریان کسی از کم و کیف کار آگاهی نداشت و تنها در زمان مظفرالدین شاه بود که تعداد کمی فنوگراف وارد ایران شد. تجربه ضبط در استودیو در ایران به طور جدی از سال ۱۳۲۴ (هجری قمری) با تأسیس کمپانی ضبط و تولید صفحه در ایران آغاز شد و به این ترتیب، تعدادی صفحه به بازار عرضه شد. نمایندهٔ کمپانی تولید صفحه در ایران شخصی بود به نام خواجه هامبارسون و محل ضبط یعنی استودیو هم در خیابان لاله‌زار بود، نزدیك مدرسهٔ سن‌لویی سابق...

□ ضبط صفحات گرامافون به چه نحو

صورت می گرفت؟

■ ضبط صفحات گرامافون به این ترتیب بود که خواننده و نوازندگان در استودیو حاضر می شدند و در برابر دهنهٔ شیپور که انتهای آن به اتاق فرمان منتهی می شد، قرار می گرفتند و برنامهٔ خود را اجرا می کردند.

پیداست که امکانات محدود و کمبود تجربه، کیفیت ضبط را پایین می آورد. صفحاتی که به این ترتیب ضبط شده اند، معمولاً کیفیت مطلوبی ندارند؛ چون ترتیب قرار گرفتن نوازنده‌ها در مقابل دهانهٔ شیپوری به شکل مناسبی نبود و صدای سازهایی که نزدیك دهانه قرار داشتند، قویتر ضبط می شد و صدای سازهایی که از دهانه فاصله داشتند، به سختی قابل تمیز بود. به همین خاطر اگر به صفحات قدیمی گوش کنید، صدای ضرب معمولاً کل فضا را دربر گرفته و صدای سازهایی مانند نی و حتی صدای خواننده را تحت الشعاع قرار داده است.

کم حجم بودن صدای سازهایی مانند نی و کمانچه و سه‌تار باعث می شد که گاهی حتی از کاربرد این گونه سازها خودداری کنند. برای ضبط صدا خواننده یا نوازنده جلو شیپور ضبط قرار می گرفت. انتهای باریك شیپور، به محفظهٔ دیافراگم دستگاه ضبط وصل می شد. صدابردار از اتاق فرمان شروع برنامه را علامت می داد و به این ترتیب، کار ضبط آغاز می شد.

□ به تجربیات و فعالیتهای خودتان بپردازیم. چطور شد که به کار صدابرداری روآوردید؟

■ من فعالیت هنری خود را از تأتر شروع کردم و بعد به کار دوبله کشیده شدم. مدیر استودیو مردی بود به نام مستر نای آمریکایی که مقداری وسائل و ابزار (عهد بوق!) با خودش از خارج آورده بود و در آنجا روی هم سوار کرده بود و به هر ترتیب، استودیویی دایر کرده بود. آن روزها دوبلهٔ فیلمها حدود ۶ ماه طول می کشید. به خاطر علاقهٔ خاصی که به کارهای فنی داشتم و شاید هم کنجکاوی، جذب آپاراتخانه شدم. سال ۱۳۳۰ به استودیو ایران جنگ رفتم و زیرنظر آقای جلال مغازه‌ای شروع به کار کردم و در کنار کار دوبله، صدا هم می گرفتم. آن روزها بازار فیلمهای عربی داغ بود و من جای «اسماعیل یاسین» حرف می‌زدم. از همین زمان بود که به طور جدی به کار صدابرداری روآوردم. دستگاههای ضبط در آن زمان خیلی ابتدایی بود و به علت نیاز مبرم به دستگاههای صوتی و لوازم فنی، خلاقیت و ابتکار کارکنان و تکنیسینهای فنی درحد عالی بود. طبق نقشهٔ جلال مغازه‌ای دستگاهی ساخته شده بود که ضمن سادگی، خیلی پراتیك بود (توضیحات فنی آن بماند!) اجرای نقشه را استاد پطرس معروف و شاگردانش برعهده داشتند که واقعاً با امکانات محدود آن زمان، اعجاز می کردند.

معمولاً دستگاههای ضبط را از روی کاتالوگهای فرنگی می ساختند. بعضی قسمتها را هم از خارج وارد می کردند. یکی مکانیزم را می ساخت و یکی سیم کشی را برعهده می گرفت و خلاصه دستگاه را سوار می کردند. به تدریج با افزایش فعالیتهای صدابرداری، کار گویندگی را کنار گذاشتم. ساعتها با علاقه می نشستم و صدا می گرفتم. بعد از انقلاب، عمدهٔ فعالیت من در زمینهٔ ضبط برنامه‌های موسیقی بوده است، که همچنان ادامه دارد. به هر حال، حاصل کار این است که می بینید! ۴۰ سال کار بی‌وقفه در زمینه‌های گوناگون، ولی البته مربوط به هم. آنچه همهٔ این فعالیتها را به هم پیوند می دهد، ارتباط آنها با کار ضبط و در یك کلام «صدا» بوده است. امروز وقتی به گذشته نگاه می کنم، می بینم:

عمر در محمول و در موضوع رفت
بی‌بصیرت عمر در مسموع رفت

و به راستی:

این جهان کوه است و فعل ما ندا
سوی ما آید نداها را صدا

حاصل عمر ما مجموعه‌ای از صداهاست. آن صداها مثل روز اول ثابت و برقرارند. ما لگدکوب زمان شدیم! امّا آن صداها باقی است و به قول معروف تنها صداست که می ماند!

□ چطور است که در این مجال به فعالیتهای شما در زمینهٔ ضبط موسیقی بپردازیم. می‌دانیم که بویژه در سالهای بعد از انقلاب اسلامی عمدهٔ فعالیت شما مصروف کار در استودیو رودکی بوده است که خود یکی از پایه‌گذاران آن بوده اید.

■ در سال ۱۳۶۰ با موافقت معاون هنری وقت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (آقای کمال حاج سیدجوادی) و با کوشش چند نفر از همکاران، استودیویی برای ضبط موسیقی در طبقهٔ پنجم تالار وحدت برپا کردیم و با استفاده از وسائل و سیستمهای بجا مانده که درگوشهٔ انبار روی هم تلنبار شده بود و به کارگیری دستگاه ضبط ۸ باندی موزهٔ آزادی که مربوط به مولتی ویژن بود، پس از مدتی استودیو پاگرفت و به طور جدی فعالیت خود را آغاز کرد. در همین اوان، از بطن «سازمان فعالیتهای هنری»، سه واحد مستقل تحت عنوان: «مرکز هنرهای تجسمی»، «مرکز هنرهای نمایشی» و «مرکز سرود و آهنگهای انقلابی» به وجود آمد و ماهم بنابه تجربه و توان خود، به مرکز سرود منتقل شدیم. استودیو فعالیت خود را با ضبط چند سرود آغاز کرد که از رادیو و تلویزیون پخش شد و مورد استقبال قرار گرفت.

از آن زمان تا به حال، این مرکز (سرود و آهنگهای انقلابی) ۱۵ سرپرست به خود دیده که شاید فعالترین آنها آقای «طه ـ حجازی» بود. او با قاطعیت، فعالیتهای باارزشی را سروسامان داد. و گرچه شناختی تخصصی از موسیقی نداشت، ولی بنابه تعهد و اعتقاد خود، فارغ از هرگونه احتیاط و تردید، پس از مشورت با اهل فن، برنامه‌هایی متناسب با شرایط و البته منطبق با اصول اعتقادی و سیاسی کشور تدارك می‌دید و بعدهم جانانه پایش می ایستاد و



برنامه‌هایش را پیش می‌برد. می‌خواهم بگویم این گونه مسئولیتها علاوه بر خلاقیت، عشق و تعهد هم می‌خواهد. وقتی عشق به کار و تعهد در کار باشد، جسارت و قاطعیت هم پیدا می‌شود. در اینجا بجاست که از آقای «خضرلوزاده» نام ببرم که موسیقی را به جبهه‌ها برد و نشان داد که موسیقی از چه ظرفیت و کارایی عظیمی برخوردار است و تاچه حد می‌تواند در خدمت آرمانهای مقدس انسانی باشد و روحیهٔ مقاومت وسلحشوری را تقویت کند. از میرطاوُوسی (سرپرست سابق مرکز سرود) هم به نیکی یاد کنم که دست هنرمندان باارزش قدیمی را گرفت و به عرصه آورد و پاس حرمتشان را داشت و کنسرتهای متعددی در تالار برگزار کرد و به اجراهای موسیقی سروسامان داد و در این زمینه جسارت و قاطعیت عمل لازم را داشت. از برنامه‌های موفق او برگزاری کنسرت مشهور شجریان بود که در سه شب با همراهی ذوالفنون، محمد موسوی و پیرنیاکان به اجرا درآمد و مورد استقبال پرشور مردم بویژه جوانان قرار گرفت. وقتی از پشت نرده‌ها اشتیاق جوانان را می‌دیدم، که علیرغم همه تلاش و تمنای خود، موفق به حضور در سالن کنسرت نمی‌شدند، واقعاً اشك در چشمانم حلقه می‌بست. امّا متأسفانه ظرفیت سالن محدود بود و از دست ماهم کاری برنمی‌آمد.

□ **واقعاً با وجود این همه اشتیاق و شوروشوق مردم به موسیقی اصیل قابل قبول، و با توجه به ضرورت مقابله با ورود و پخش نوارهای مبتذل و نیز با توجه به آنکه جوانان ما امکانات کافی برای سرگرمی و تفریح سازنده ندارند، چرا باید سالن‌های کنسرت در اکثر روزهای سال از حضور مشتاقان اجرای برنامه‌های متنوع تهی باشد؟ مگر نه آنکه یکی از وظائف عمدهٔ «مرکز سرود و آهنگهای انقلابی» اجرای برنامه‌های مناسب موسیقی در قالب صحنه‌ای است؟**

■ این سئوالی است که من نیز از مسئولان دارم. به هر حال حضور مستمر ما در مرکز سبب شده که بیش از دیگران با این شور و اشتیاق عمومی (بویژه از سوی جوانان) روبه‌رو باشیم.

□ **پیشنهاد مشخص شما در این زمینه چیست؟**

■ وقتی امام (ره) با آن وضوح و صراحت در باب موسیقی اصیل و سالم سخن می‌گویند و معضل تاریخی موسیقی را حل می‌کنند و مقام معظم رهبری هم همین نظر را دارند، مسئولان امر باید با تمام توان خود در تولید برنامه‌های سالم بکوشند. و نگذارند با پخش بعضی سروده‌های کم ارزش، از اعتبار کار کاسته شود. پیشنهاد من آن است که روی این موضوع باید کار فرهنگی و تبلیغی کافی صورت بگیرد و از محتوای موسیقایی آن، برای پیشبرد هنر و فرهنگ و اهداف انقلاب، حداکثر استفاده به عمل آید.

□ **با توجه به حضور مستمر شما در مرکز سرود و آهنگهای انقلابی، وضبط برنامه‌های مختلف و اجراهای تالار وحدت، چطور است نمونه‌وار به کنسرتهایی که بعد از پیروزی انقلاب در تالار وحدت برگزار شده بپردازید؟ و به اجمال گزارشی از برنامه‌ها و رویدادهای موسیقی، طی این مدت، ارائه کنید.**

■ اوائل انقلاب، برنامه‌هایی در میادین شهر به اجرا درآمد. هدف این بود که حضور موسیقی در متن انقلاب و همراهی آن با مردم نشان داده شود. آن روزها همه جا صحبت از حضور هنرمندان در میان مردم بود و طبعاً مسئولان واحدهای هنری و هنرمندان هم با جان و دل می‌خواستند، هنر موسیقی را در خدمت انقلاب و مردم قرار دهند و تاحدی هم موفق بودند. واقعاً سرودهای بسیار زیبایی ساخته شد و آهنگسازان مختلف هر کدام به فراخور حال و توان خود در این زمینه تلاش کردند. اولین کنسرتی که در تالار وحدت اجرا شد، کار جلال‌الدین محمدیان و گروه تنبور نوازان باختران بود. بعد چند برنامهٔ محلی توسط گروه عاشقهای تبریز و گروه موسیقی کردی اجرا شد. پس از این برنامه‌ها تا مدتها کنسرتی در تالار وحدت اجرا نشد. البته اینجاوآنجا برنامه‌هایی به اجرادرآمد که من وهمکارم «بقایی» ازصدابرداران خوب، صدابرداری آن رابرعهده داشتیم، که ازآن جمله، اجرای کنسرت شهرام ناظری و حسین علیزاده را باید نام برد. به تدریج، موسیقی سنتی و محلی، با دهه‌های فجر و جشنواره‌های سراسری سرود و آهنگهای انقلابی جا افتاد و رونق گرفت. شهرام ناظری گُل کرد و مردم به موسیقی سنتی توجه خاصی نشان دادند. شجریان البته پیش از انقلاب هم چهرهٔ سرشناسی بود، امّا پس ازانقلاب وجههٔ بیشتری پیدا کرد و به صورت شاخصترین چهرهٔ آواز امروز ایران درآمد. خوانندگان تازه نفس دیگری هم پیدا شدند: علیرضا افتخاری با همان اوّلین کارهایش خوش درخشید. مهرداد کاظمی،رضا رضایی، صدیق تعریف، رستمیان، ودیگران هم ازراه رسیدند و به هرحال گردونهٔ موسیقی آوازی به حرکت خود ادامه داد. و رسید به اینجا...

□ **البته موسیقی ما که فقط محدود به آواز نیست؛ پس، از اجراهای ارکستر سمفونیك و کنسرتهای دیگر چه نشان، چه خبر؟**

■ روایت من البته روایت دقیقی نیست. امّا اگر جدی جدی همه را به نام و نشان می‌خواهید، یك روز بیایید سروقت برویم سروقت گزارشهای مربوطه تا یکی، یکی بگوییم که چه کردیم و چه شد؛ یا به عبارت درستتر مسئولان در این مجال، چه کردند و هنرمندان چه...

□ **نه، نیازی به آمار و ارقام نیست...**

■ د... اتفاقاً هست جانم! و دقیقاً کار شما مطبوعاتیهاست. آیا تا به حال به سرتان زده است که این همه سال به سر موسیقی ما چه آمده است؟ روی کدام گزارش عملکرد ما نظر داده اید؛ دربارهٔ کدام اجرا قلم زده اید؟ کدام برنامه را نقد کرده اید؟ تا مسئولان ما بدانند که چشم وگوشی هم هست و کسی هست که بپرسد چه می‌کنید و کجای کارید؟ انتظارات جامعه را شما باید منعکس کنید، تا مسئولان هم بدانند این سوی قضیه هم حرفهایی هست. و فقط نگران اظهارنظرِ مخالفین نباشند و لااقل بدانند که صبح و شام، از در و بام و هوا موسیقی مبتذل می‌بارد؛ موسیقی وارداتی را می‌گویم...

□ **لابد ناراحتید از این که بگویند تقصیر وزارت ارشاد است که نمی‌تواند جلو این سیل مخرب را بگیرد؟ یعنی انتقاد به وزارت ارشاد و بعد هم به خود شما و امثال شما...**

■ قربان شما بروم! پای ما یکی را بعد از این همه سال کار کردن، به میان نکشید. ما که وزارت ارشاد نیستیم؛ ما فقط خودمانیم و یك مشت پوست و استخوان باقی مانده از گذر سالها کار و خستگی. این روزها هم به هرجا می‌زنیم تا بلکه حکم بازنشستگی‌مان را بگیریم.

□ **که بروید خانه تخت بنشینید و دیگران را سیاحت کنید؟!**

■ نه جانم! بدویم دنبال یك لقمه نان. یعنی از همان لحظه که شیرینی بازنشستگی را پخش کردیم میان دوستان و غزل خداحافظی را خواندیم، روز از نو و روزی از نو! پاشنهٔ کفش‌ها را بکشیم و یك نفس بدویم، تا دم آخر...

□ **شما سالها بنا به حرفهٔ خود، با هنرمندان ومسئولان (بویژه در زمینهٔ موسیقی) در ارتباط بوده اید و به هرحال از نزدیك با مسائل و مشکلات مربوط به موسیقی آشنایی دارید، آیا نظر و پیشنهاد خاصی دارید که مایل باشید در این گفت و گو مطرح کنید؟**

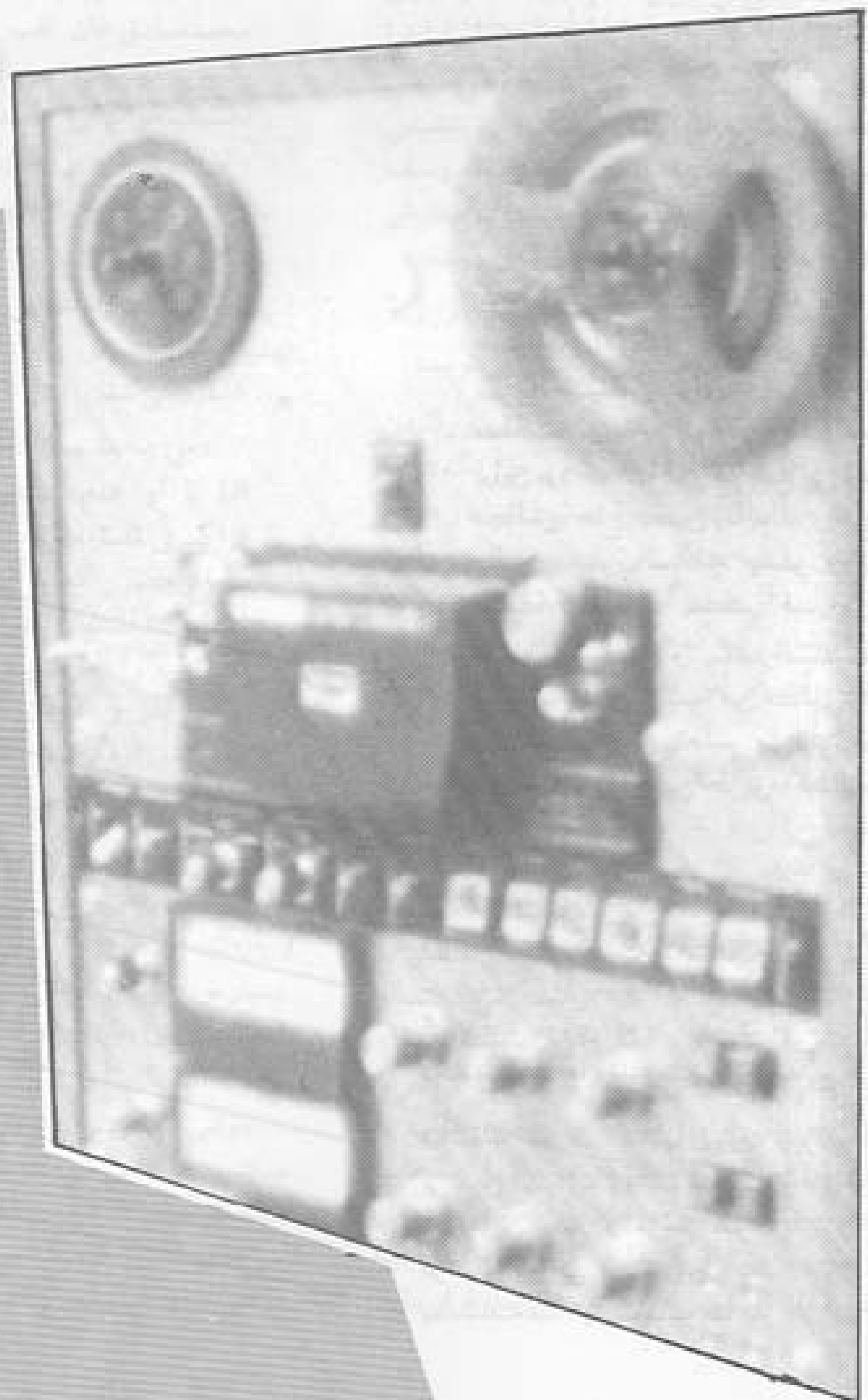
■ بنا به وظیفهٔ خود، میل دارم به انتظارات جامعه، بخصوص جوانان که بار سنگین مسئولیتهای فردای جامعه را به دوش می‌کشند، بپردازم. حالا که بعد از سالها به سراغ من آمده‌اید، بگذارید کمی هم به مسائل جوانان اشاره کنم. در واقع، باتوجه به هجوم بی‌امان موسیقی مبتذل از آن سوی مرزها به داخل کشور، عدم مقابلهٔ جدی مسئولان و متولیان هنرموسیقی با این وضعیت اسفبار است که وظیفه دارم روی مسئولیت خطیرِ برنامه‌ریزان هنری و فرهنگی و مدیران مراکز هنری تاکید کنم. من دشواریهای موجود برسر راه همهٔ مسئولان را خوب می‌دانم و در حسن نیّت آنها شك ندارم، امّا از آن سو نیازِ جامعه و اشتیاق جوانان را هم می‌بینم. خوب می‌دانم که نوارهای وارداتی چگونه و با چه تیراژی در این مملکت رواج دارد و چگونه روی ذوق و پسند عمومی اثر سوء می‌گذارد. ما عملاً در برابر این هجوم بی‌امان جایگزین مناسب و سنجیده‌ای نداریم. بنابراین از نظر موسیقی با یك غفلت عظیم مواجیهم. آثار سوء هر نوع کوتاهی وغفلتی (چه در زمینهٔ اجرا و تولید موسیقی و چه در زمینهٔ آموزش) فردا به چشم جامعه، به ویژه جوانان می‌رود. **مردم هم حقی دارند و به قول معروف اصلاً ولی نعمت ما هستند و ما باید در** هر مقام و مسئولیتی، در خدمت رشد و تعالی هنری و فرهنگی آنان باشیم. به عنوان یك خدمتگزار قدیمی هنر، هم سخن و همنوا با جوانان از مسئولان می‌پرسم: جوانان ما تا کی باید پشت درهای بسته بمانند؟ تا کی شب تا صبح پشت این دکهٔ کذایی خرید بلیط کنسرت، نمك به زخمشان بزنند تا خواب به چشمشان نرود و تازه صبح آیا دو عدد بلیط کنسرت به نرخ زعفران گیرشان بیاید یا نه. این همه اشتیاق جوانان، این امیدهای آیندهٔ کشور، نباید ما را به فکر وادارد؟. بگذارید بگویم که پشت این نرده‌ها در شبهای کنسرت، چه چشم‌های مشتاقی ساعتها به در تالار دوخته می‌شود، بی آنکه امکان ورود به آن را داشته باشند... عزیزان من! وقتی در تالارهای موسیقی باز نباشد، وقتی تولیدات موسیقی سالم به اندازهٔ کافی نباشد، انبوه نوارهای هرزه مبتذل آن سوی مرز، روح و جان جوانان ما را مسموم می‌کند. آقای مسئول! اگر تو امروز کاری برای اشاعهٔ موسیقی اصیل نکنی، فرهنگ و هنر مبتذل غرب از دیوار هم که شده سرریز

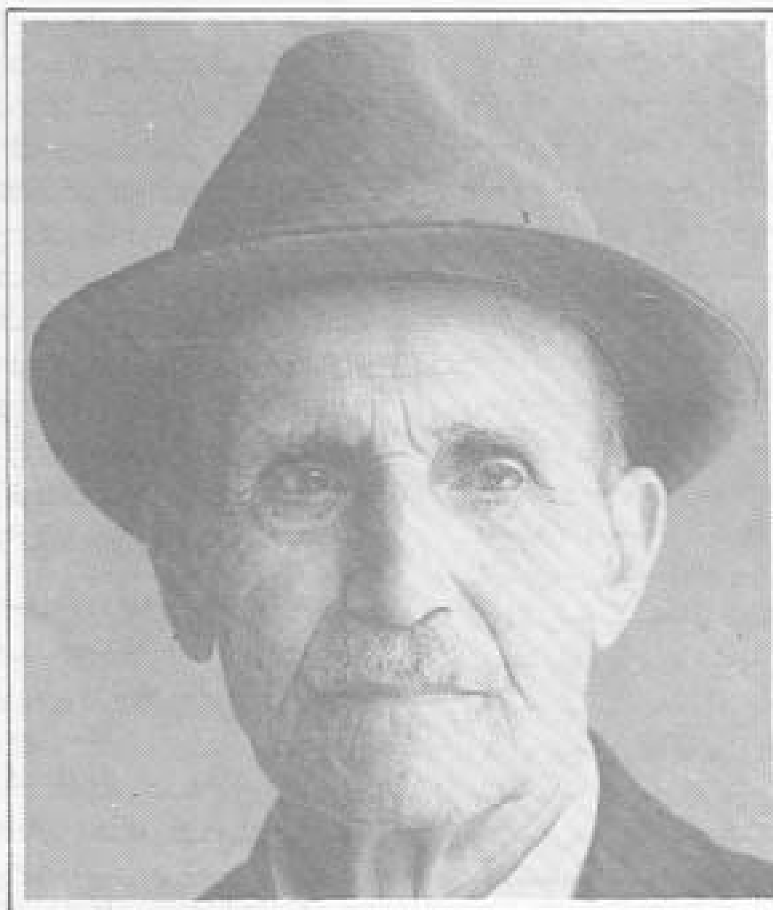
می کند و تو هر قدر هم زرنگ باشی، نمی توانی جلو تهاجم آن را بگیری. واقعاً نمی توانی...

□ از انتظارات مردم، بویژه جوانان حرف زدید و از اشتیاق جوانان به هنر. انتظارات همیشه هست و باید مطرحشان کرد و این اصل قضیه است. امّا بد نیست کمی هم از مقدورات مراکز هنری بگویید؛ منظورم این است که تا چه حد این گونه مراکز امکانات دارند و چه می توانند بکنند؟ به طور کلی پیشنهاد شما چیست؟

■ اگر به نقش جوانان در سازندگی کشور اهمّیت می‌دهیم، اگر معتقدیم که آیندهٔ کشور را دستها و بازوان توانای آنها می سازد، پس باید به نیازهای روحی و روانی آنها هم توجه کنیم. یادمان نرود که انقلاب اسلامی را عشق و ایمان جوانان به سرانجام رساند و تهاجم دشمن را هم عزم پولادین همین قلبهای پاك و پرشور سدّ کرد. پیکرهای جوان آنها، خون پاك آنان بود که استقلال ما را تضمین کرد، پس باید پاس حریم حرمت آنها را داشت. برایشان کاری کرد. خودمانیم، بیایید کلاهمان را قاضی کنیم! کدام امکان تفریحی و ورزشی قابل توجهی را برایشان تدارك دیده ایم، کی و کجا برای بررسی مشکلات و مسائل آنها به طور جدّی اندیشیده ایم و سمینار و کنفرانس برپا کرده ایم؟ برای پرکردن اوقات فراغتشان به کدام راه و روش گرویده ایم؟ چه امکاناتی را برای پرورش استعدادها و خلاقیتهای هنری آنها تدارك دیده ایم؟ اگر حق آنها را باور کنیم، اگر نیازهای آنها را نصب العین قرار دهیم، یافتن راه حل چندان دشوار نیست، امکانات و مقدورات ما تا بخواهی وسیع است، اگر عشق وعلاقه باشد ـ که هست ـ موانع تا حد زیادی کنار می روند. من البته در حد و مقامی نیستم که برای حل و رفع مشکلات جوانان بتوانم به اصطلاح رهنمودهای عملی بدهم؛ امّا در حد تجربهٔ شخصی خودم باید بگویم همه امکانات هنری و فرهنگی جامعه باید در خدمت نسل جوانان باشد. تالار وحدت می تواند و باید به طور مداوم در خدمت علاقه‌مندان و دوستداران موسیقی باشد. باید درهای تالار و سایر مراکز هنری را به روی جوانان باز کنیم، وگرنه از ما می‌رمند و به دامن فرهنگ بیگانه چنگ می‌زنند و آن وقت دیگر، نمی توانیم با هیچ ترفندی دوباره آنها را جذب ارزشهای اصیل ملّی و فرهنگ خودی بکنیم. از ما بشنوید: اگر امروز همت نکنید و با برنامه‌ریزی صحیح راه را برای رواج و اشاعهٔ سالم هنر اصیل باز نکنید، فردا خیلی دیر است!

تو که می‌گویی که فردا، این بدان
که به هر روزی که می‌آید زمان
آن درخت بَد جوانتر می‌شود
وین کننده زار و مضطر می‌شود
تا نمرده است این چراغ باگهر
هین! فتیله‌ش ساز و روغن زودترا
هین مگو فردا که فرداها گذشت
تا به کلّی نگذرد ایام کشت





به یاد استاد عبدالله دوامی

شناسنامه‌ای برای ردیف آوازی ایران

□ محمود میرعلی اکبری



عبدالله دوامی در سال ۱۲۷۰ در «طا» یکی از روستاهای تفرش به دنیا آمد. دوران کودکی را در این روستا گذراند و دروس مقدماتی و قرآن را در آنجا آموخت. سپس به تهران آمد و در مدرسه تربیت به تحصیل پرداخت. دوامی دربارهٔ انگیزهٔ رویکردش به موسیقی چنین می گوید:

«کشش من به سوی موسیقی به این صورت آغاز شد که شبی به منزل مجدالممالک که از آشنایان بود، رفته بودم. در آنجا شروع به خواندن کردم. در این مجلس، علی‌خان نایب‌السلطنه هم که از خوانندگان بنام بود حضور داشت؛ پس از شنیدن آواز من، مرا تشویق کرد و گفت: اگر شما به این کار ادامه دهی، خوانندهٔ خوبی خواهی شد. من از این گفته دلگرم شدم و اولین مشق خود را که دستگاه شور بود نزد علی‌خان شروع کردم. علی‌خان اولین استاد آواز من بود، مدتها از محضر این استاد استفاده کردم و ردیف راست پنجگاه را که در آن زمان از بین خوانندگان تنها علی‌خان می دانست نزد ایشان، مشق کردم.»

عبدالله دوامی، سپس با استادان بلندپایه‌ای مانند میرزا حسینقلی، حسین‌خان کمانچه کش، درویشخان، میرزاعبدالله و ملک‌الذاکرین آشنا شد و از هر یک از آنها نکته‌ها آموخت. از این میان، ملک الذاکرین بیش از دیگران در آموختن گوشه‌ها و دقائق و رموز آواز بر او تاثیر نهاد.

دوامی دربارهٔ نحوهٔ بهره گیری از استادان موسیقی و کیفیت آموزش خود چنین می گوید:

«بیشتر مطالبی که می‌آموختم، در مجالس انس تهران قدیم بود. در این مجالس، اساتید بنام گرد هم می‌آمدند و ضمن ارائه موسیقی، پیرامون مسائل مربوط به آن تبادل نظر و گفت و گو می کردند. مطالبی که من از میرزا حسینقلی آموختم، داستانی چنین دارد که میرزا حسینقلی، برای درس به بعضی رجال مملکت، به خانهٔ آنها می‌رفت. معمولاً رسم براین بود که آنها دور هم جمع می شدند. در این مجالس، حاج حسین آقا ملک و حاج حسن آقا ملک، معاون‌السلطنه پسر وزیر دفتر، معاون‌الملک پسر قوام‌الدوله، مصدق‌السلطنه و ناصرالسلطنه حضور داشتند. به این ترتیب، من مطالبی را که میرزا به شاگردانش تعلیم می‌داد، به خاطر می‌سپردم و از این طریق، مطالب بسیاری آموختم.»

دوامی با بهره گیری از آگاهیها و تجربیات استادان و هنرمندان بزرگ زمان خویش، وذوق و خلاقیت ذاتی خود به یکی از نمونه‌های کم نظیر موسیقی ایران بدل گردید؛ به طوری که با قاطعیت می توان او را جامع محفوظ گوشه‌ها و نغمه‌های موزون قدیم به شمار آورد.

متاسفانه علیرغم آگاهیهای ژرف و بردامنهٔ این استاد بی بدیل آواز، که روایت منحصر به فرد او، به عنوان معتبرترین منبع و مرجع هنرجویان و پژوهندگان موسیقی ایرانی دردسترس است، هنوز در پاره‌ای یادنامه‌ها و نوشته‌ها از او با عناوینی

نظیر عبدالله ضربگیر و عبدالله دو دانگ نام برده می‌شود. عبدالله دوامی، گرچه در تنبک‌نوازی و تصنیف‌خوانی، بسیار چیره بود، اما بی‌گمان، توانایی او در خواندن آواز و شناخت دقیق و کم‌نظیر گوشه‌های آوازی است که به او چهره‌ای شاخص و ممتاز می‌بخشد. دوامی به مدد عشق و علاقهٔ سرشار خود به موسیقی، روحیهٔ جویندگی و طلبگی، ذوق سلیم و در عین حال انضباطی نمونه و مثال زدنی، ردیف نسبتاً جامعی را تدوین و تنظیم کرد که برای همیشه، به عنوان یکی از اصیل‌ترین مآخذ برای پژوهشگران موسیقی سنتی باقی خواهد ماند. شاید اگر دوامی به گردآوری و تدوین ردیف آوازی، همت نمی‌گماشت، هیچ کس دیگری قادر به ارائه ردیفی با چنین جامعیت و تفصیل نمی‌بود. دوامی دربارهٔ تاریخچهٔ ردیف چنین می‌گوید:

«در زمان آقا محمدصادقخان، ردیف به این مفصلی نبود، بعدها نوازندگان پرمایه‌ای چون میرزاعبدالله و میرزا حسین قلی این ردیف‌ها را گسترش دادند. روزی میرزا حسین قلی تعریف می‌کرد که موقعی که برای تدریس به منزل یکی از رجال می‌رفتم، هنگام عبور در مقابل قهوه‌خانه‌ای توقف کردم تا چای بخورم. در آن قهوه‌خانه نوازنده‌ای بود که سازی شبیه نی می‌زد. شیوهٔ نواختن او مرا جلب کرد. چون نغمه‌ای می‌زد که خود آن را گرایلی [گریهٔ لیلی؟] می‌خواند، هنگام نواختن این نغمه، یک صدای واخوان در طول قطعه شنیده می‌شد. وقتی به منزل آمدم این نغمه را روی تار آوردم و برای اینکه این واخوان را اجرا کنم، از شست برای اجرا استفاده می‌کردم. به همین خاطر این نغمه را گرایلی شستی نامیدم؛ این موضوع نشان می‌دهد که ردیف موسیقی ما در طول سالهای متمادی گسترش یافته و امکانات بیشتری پیدا کرده است.»

روح‌الله خالقی دربارهٔ نقش دوامی در گردآوری و جامعیت بخشیدن به ردیف آوازی چنین می‌نویسد:

«او استعداد خاصی در پروراندن گوشه‌های آواز دارد. چنانکه برخی تکه‌ها را هم که خواندنش مرسوم نیست و تنها در موقع نواختن ردیف به کار می‌رود، به وضع خوشی می‌سراید. از جمله گوشه‌ای است در ماهور به نام «نیشابورک» که همواره متعلق به ساز بوده است ولی او این نغمه را به سبکی دلپسند می‌خواند.»

دوامی علاوه برآشنایی عمیق با گوشه‌های آوازی، در تصنیف‌خوانی و تنبک‌نوازی نیز استاد بود. او تصنیفهای قدیمی را به خوبی از حفظ داشت. به طوری که استادان موسیقی و علاقه‌مندان آهنگهای ضربی سابق، هرگاه در اجرای یکی از این الحان به اشکالی برمی‌خوردند، به او مراجعه می‌کردند و اظهارنظر او را شایسته و قطعی می‌دانستند. عبدالله دوامی در سفر دوم درویش‌خان به تفلیس، با او همراه بود و در خواندن آواز، تصنیف و نواختن ضرب با گروه درویش همکاری داشت؛ که نمونه‌ای از صفحات او موجود است. از جمله صفحات او که شهرت بسیار یافت، تصنیف افشاری از عارف قزوینی است که با این شعر آغاز می‌شود: «از کفم رها، شد قرار دل/ نبست دست من، اختیار دل».

دوامی در گفت و گویی رادیویی دربارهٔ سفر دوم درویش‌خان به تفلیس به نقل خاطره‌ای از عارف قزوینی می‌پردازد که هنگام بدرقهٔ آنها از دوامی خواهش کرده بود یکی از تصنیفهای او (عارف قزوینی) را در صفحه بخواند. درویش‌خان از پذیرش این درخواست سرباز زده بود، اما دوامی بنا به قولی که به عارف داده بود، در حین ضبط صفحه، ناگهان و بدون مقدمه شروع به خواندن آن تصنیف می‌کند. درویش‌خان که وضع را چنین می‌بیند از ادامه ضبط برنامه سرباز می‌زند و با مشت، پوست تار خود را پاره می‌کند. اما سرانجام، بنا به خواهش و اصرار دوامی، درویش‌خان می‌پذیرد که تصنیف دیگری از عارف را که جنبهٔ سیاسی نداشت، به جای آن اجرا و ضبط کند. این صفحه که در سال ۱۹۱۵ ضبط شده در آرشیو رادیو ایران و پاره‌ای از آرشیوهای خصوصی موجود است.

دوامی در گفت‌وگویی دربارهٔ تاریخچهٔ تصنیف سازی و تصنیف خوانی چنین گفته است:

«تصنیف ابتدا در تهران مرسوم نبود. چرا که تهران سابقهٔ چندانی ندارد. موقعی که تهران به پایتختی برگزیده شد، نوازندگان و هنرمندان به طرف پایتخت کشیده شدند. از این دسته هنرمندان که برای اولین بار به تهران آمدند، می‌توان از سه برادر به نامهای محمدرضا، میرزا شفیع‌خان و محمد صادق‌خان نام برد. آنها از شیراز به تهران آمدند و به دربار ناصرالدین شاه راه یافتند. محمدصادق‌خان لقب سرورالملک گرفت و رئیس موسیقی دربار شد. ضرب گیرها و تصنیف‌خوانهای محمدصادقخان، قلی‌خان و باقرخان بودند. با رفتن این سه برادر به دربار قاجار، تصانیف اصیل شیراز نیز به دربار راه یافت.»

دوامی سپس به آشنایی خود با سماع حضور که بهترین شاگرد سنتور و آوازخوان آقامحمد صادقخان بود، اشاره می‌کند:

«من محمد صادقخان را دوبار دیده بودم، اما با او هیچ آشنایی نداشتم. چگونگی فراگیری تصنیفها به این ترتیب بود که من با سماع حضور که شاگرد محمدصادق‌خان بود آشنایی داشتم و در کنار او بسیاری از تصانیف را آموختم و بقیه را نزد خودش و حاجی‌خان و آقاجان که در این کار مهارت داشتند، فراگرفتم آقاجان و حاجی‌خان نیز تصانیف را در شیراز آموخته بودند.»

شیوهٔ تنبک نوازی دوامی، ادامه سنت حاجی‌خان بود. دوامی سالیان دراز با او مانوس بود و نواختن تنبک و پاره‌ای ضربی‌ها را از او آموخته بود. حاجی‌خان بسیار مورد توجه درویش‌خان بود. به طوری که مشهور است درویش‌خان به او لقب «مترونوم ارکستر» داده بود.

دوامی با تدریس در «هنرستان آزاد موسیقی ملی»، «مکتب صبا» و نیز تدریس در منزل کوچک و ساده‌خویش، تا آخرین سالهای عمر در اشاعه بنیانهای اصیل فرهنگ موسیقایی ایران کوشا بود. دوامی برای آواز ایرانی شناسنامه تهیه کرد و ردیف آوازی و آواز سنتی را سامان بخشید. او استادی یگانه و مبرز بود که ابعاد شخصیت هنریش به علت انزواطلبی وفروتنی او تا حد زیادی در سایه مانده است. نقش و تاثیر دوامی را در جامعهٔ موسیقی ایران، از چند جنبه می‌توان مورد توجه قرار داد:

۱ ـ حفظ و نگهداشت مجموعهٔ ردیف آوازی ایران و آموزش آن به هنرجویان. بدین ترتیب، او با همت و تلاش خود از نابودی بخش مهمی از دانسته‌ها و تجربیات کهن جلوگیری کرد و این خدمت او بی‌گمان فراموش ناشدنی است.

۲ ـ دوامی با آموزش ردیف، بزرگترین کوشش را در راه انتقال سالم آن به آیندگان به کاربرد.

۳ ـ دوامی خواننده و نوازنده‌ای توانا بود و در این زمینه، سبک ویژه‌ای داشت که به نام خود او شهرت دارد. سبک خوانندگی امروز ایران و شیوهٔ آواز خواندن اکثر خوانندگان سنتی که شهرت و اعتباری به هم زده‌اند، از سبک و شیوهٔ دوامی مایه گرفته است به عبارت دیگر بخش عمده‌ای از آنچه در آواز امروز ایران وجود دارد، شاخه‌هایی است که از تنهٔ برومند دوامی روییده است و همه آوازخوانان شاخص امروز ایران (که از دانش ردیفی برخوردارند)، کم و بیش دنباله‌رو سبک و شیوهٔ او هستند.

با آنکه پاره‌ای پیروان و شاگردان او در زمان حیات دوامی راه شهرت و افتخار پیش گرفتند و بسیاری از آنان در این صحنه بالیدند، اما او کار بزرگ خود را در انزوا به انجام رساند. دور نرویم! آواز امروز ایران، راه او را پی گرفته و وامدار همت و تلاش اوست.

هرچند که از بین شاگردان دوامی برخی را می‌توان در نقش جایگزین و ادامه‌دهندهٔ راه او پذیرفت، اما اگر به نقش ویژهٔ او در پیشگامی و پیش‌آهنگی در حفظ و اشاعه ردیف آوازی و مجموعهٔ تصانیف قدیمی توجه کنیم، درمی‌یابیم که او در نقش و نشان خود همچنان یکه و بی‌همانند مانده است.

دوامی راهگشا، سنت‌گذار و کمال‌بخش بود. ما در این نوشته برنقش او در حفظ و پاسداری از ردیف آوازی تاکید کرده‌ایم، اما در عین حال می‌دانیم که او برمیراث ارزشمندی از قرنها تلاش و تکاپو دست یافته بود و هوشمندی او در این بود که با چشم باز و شم و شعور و عطوفت ذاتی خود، با این آموخته‌ها و تجربیات روبه‌رو شد. دوامی به نسل ما آموخت که چگونه باید با مجموعه میراث گذشتگان برخورد کرد. او گشاده دست و خلیق، بی‌هیچ بخل و حسد، آنچه را که در طول سالها آموخته بود، به نسل پس از خود آموخت.

دوامی هنرمندی بزرگ و انسانی وارسته بود که سالها در کنج فقر و محنت، به دور از هرگونه ادعایی زیست و سرانجام، روز ششم اسفند ماه ۱۳۵۹ جمع یاران را برای همیشه ترک گفت. یازده سال از درگذشت او و بیش از صد سال از زادروز او می‌گذرد و امروز کیست که در قلمرو آواز ایران، از همت بلند و تلاش و رنج او مدد نگرفته باشد. یادش گرامی باد.







عبدالله دوامی و اقبال آذر؛ سنت‌گرایان سنت‌گذار

■ جلال الدین ملایری

ادبستان، بنا به مشی معمول خویش، بر آن است تا با گرامیداشت یادوخاطرهٔ رهپویان راستین عرصهٔ هنر و فرهنگ ملی، در حد توان خود، با برقراری پیوند خلاق میان گذشته و حال و یا به تعبیری ایجاد ارتباط میان نسل امروز با هنرمندان نسلهای گذشته، به معرفی گوشه‌هایی از تاریخ فرهنگ و هنر غنی و پربار ایران بپردازد و در حد امکان، جوانان پژوهنده و علاقه‌مند را با شخصیت، سلوک و آثار بزرگان و پیش کسوتان این قلمرو آشنا کند.

البته، حرمت گذاری و تجلیل از شخصیت و مقام هنری پیشگامان و پیشتازان هر عرصه، به معنای نفی تلاشها و کوششهای جوانان و رهروان پرشور این میدان نیست. هدف ادبستان برقراری نوعی تعادل در این زمینه است و بر آن نیست تا صرفاً با پرداختن به استادان و پیشکسوتان رشته‌های مختلف، از حاصل تلاشها و پویشهای ارزشمند جوانان متعهد بی خبر و غافل بماند. بدیهی است که در این زمینه، همکاری و همفکری تمامی جوانان هنرمند متعهد، علاقه‌مند و نواندیش، می تواند پایداری و تداوم این راه را بی‌هیچ مجامله‌ای تضمین کند. ادبستان، همواره از نظریات، پیشنهادات و انتقادات خوانندگان خود بهره برگرفته و از آن استقبال کرده است.

گفتنی است که هیچ حرکت و تلاشی از خلاء نمی‌زاید و بنابراین، شناخت مجموعهٔ میراثهای هنری و فرهنگی می تواند دستمایه‌ای مناسب برای بالندگی و رشد و شکوفایی جوانان و نسل امروز فراهم آورد.

خوشبختانه با پیروزی انقلاب اسلامی ایران و روند پرقدر «بازگشت به خویش» و توجه به ارزشهای اسلامی و ملی و بسط خودباوری مردم، خدمتگزاران صدیق فرهنگ و هنر ایران از پس سالها فراموشی در ناخودآگاه هویت «خودی»، به خودآگاه اندیشه و نگرش خلاق و پویای مردم مسلمان و آزاده و

هنرشناس ایران راه جسته‌اند. اما متأسفانه از این میان، هنوز موسیقیدانان و نوازندگان و خوانندگان، به لحاظ وجود پاره‌ای مشخصات و شرایط ویژه، بیش از دیگران در گمنامی و فراموشی مانده‌اند. از جمله این شخصیتها می توان از عبدالله دوامی، ردیف دان بلند پایه، و نیز اقبال آذر خوانندهٔ بلندآوازه قرن معاصر نام برد.

ادبستان در چند شمارهٔ پیش، مقاله‌ای در تجلیل و گرامیداشت استاد اقبال آذر چاپ کرد و در این گفت و گو نیز کم و بیش در کنار شادروان عبدالله دوامی، به او خواهد پرداخت. هدف آن است که ضمن بزرگداشت این استادان بی‌بدیل موسیقی ایران، به آگاهیها و اطلاعات تازه‌ای از زندگی، شیوهٔ نگرش و آثار آنان دست یابیم. از همین‌رو یکی از خوانندگان خوب ادبستان گفت و گویی با آقای کریم صالح عظیمی شاگرد مرحوم عبدالله دوامی (که در عین حال، از محضر خوانندهٔ بلندآوازهٔ آواز ایران، اقبال آذر نیز بهره‌مند شده) ترتیب داده و با او دربارهٔ ویژگیهای شخصیتی و هنری این دو استاد برجسته آواز ایران صحبت کرده و حاصل کارش را برای ادبستان، به ارمغان آورده است.

آقای صالح عظیمی سالهاست که با تلاش فراوان در مراکز گوناگون هنری کشور از جمله صدای جمهوری اسلامی، مرکز سرود و آهنگهای انقلابی، هنرستان عالی موسیقی، و.... حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی به آموزش ردیف آوازی ایران مشغول است.

□ این گفت و گو به تجلیل از مقام هنری دو تن از استادان بلندپایهٔ موسیقی ایران اختصاص دارد: عبدالله دوامی و اقبال آذر. شنیده‌ایم که شما از شاگردان استاددوامی بوده‌اید، آمدیم تا با شما دربارهٔ زندگی و مشی هنری آنها صحبت کنیم. چطور است از دورترین خاطرات شما درباره آنها آغاز کنیم؟

■ من در تبریز به دنیا آمدم و کودکی و نوجوانی‌ام همه در این شهر گذشت. بنا به علاقهٔ خاصی که به موسیقی و بخصوص به آواز داشتم، طبعاً خیلی زود با نام و آوازهٔ خوانندهٔ سرشناس ایران، مرحوم اقبال‌آذر که در آن موقع در تبریز زندگی می کرد، آشنا شدم. در آن زمان، با علاقه‌مندی به صفحات خوانندگان قدیمی، بخصوص صفحه‌های اقبال و نوارهایی که از او در

دست بود، گوش می کردم و می کوشیدم آوازهای او را ـ در حد ممکن ـ تقلید کنم. من هم مثل بسیاری از مردم آن دیار، شیفتهٔ صدای اقبال بودم و چون صدایی هم داشتم در پی فرصتی می گشتم تا از نزدیک او را ملاقات کنم؛ تا این که سرانجام با لطف مرحوم میرمحسن مستجاب‌الدعوهٔ تبریزی، همراه با استادمحمود فرنام (نوازندهٔ معروف دایره) توفیق دیدارش نصیبم شد. در آن موقع، اقبال با همسر سومش در محلهٔ اهراب (در تبریز) زندگی می کرد و با وجود کهولت، از بنیهٔ جسمی و روحیهٔ خوبی برخوردار بود.

این دیدارها، بنا به شرایط و مهمتر از همه، حال استاد، ادامه یافت.

□ چند سالتان بود؟

■ حدود ۱۸ سال... شاید هم کمتر...

□ آیا در این دیدارها از آموزشهای استاد هم بهره می گرفتید؟

■ به صورتِ معمول، نه؛ اما در بعضی دیدارها بر حسب شرایط، آنچه را که از نوارها و صفحات قدیمی، او آموخته بودم، در همان سبک و سیاق برایش می خواندم و او با نکته سنجی گاهی اصلاح می کرد در بعضی از این دیدارها، شعری را زیر لب زمزمه می کرد و یکبار هم دو سه بیت را در حالیکه دستش را به بالش تکیه داده بود، با صلابت و شکوه خاصی خواند که خاطره آن را هرگز از یاد نمی برم. این دیدارها ـ گرچه به طور پراکنده صورت می گرفت، به قدری برانگیزنده بود که مرا وامی‌داشت تا ساعتها به تمرین روی آوازهای او مشغول شوم.

استاد روی آوازهایی که با علی اکبرخان شهنازی خوانده بود، تأکید بیشتری داشت. این دیدارها و شوق و جذبهٔ حاصل از آن و کوششهایی که برای آموختن سبک و اسلوب او داشتم، سبب شد که چندین برنامه در رادیو تلویزیون تبریز، با همراهی استاد بیکچه خانی و گروه سنتی رادیو تبریز اجرا کنم.

□ دربارهٔ سبک خوانندگی اقبال سخن بسیار گفته اند؛ نظر شما در این باره چیست؟

■ برای کسانی که می خواهند تصویر نزدیک به نشانی از شکوه و عظمت موسیقی کهن ما به دست آورند، آوازهای اقبال می تواند نمونه وراهگشا باشد. صدای اقبال، از شکوه و صلابت خاصی برخوردار است همه ویژگیهای یك آواز خوب با دقایق و ظرائف مینیاتوری آن، در آوازهای اقبال جمع است. همان طور که گفتم او علاوه بر صدای بی نظیر خود، روایتی سنجیده و صحیح از ردیف آوازی ایران را برای ما به یادگار گذاشت؛ که می تواند، به عنوان یك مرجع ارزشمند به رشد و کمال آواز ایرانی کمك کند. اقبال یکی از چهره های شاخص موسیقی صدسال اخیر ماست و شناخت او و آثارش می تواند ما را به شناخت روایت اصیلی از موسیقی ایرانی رهنمون شود. آوازهای اقبال، پشتوانه ای غنی برای آموختن دقائق و رموز آواز سنتی است و هنرجویانی که با ردیف آوازی آشنایی دارند، می توانند از آثار بجا مانده از اقبال، نکته ها بیاموزند. البته درك دقائق آوازپخته و گیرای اقبال، برای مردم عادی امکان پذیر نیست و تنها خواص موسیقی می توانند پی به ظرائف کار او ببرند. البته منظور آن نیست که مردم عادی از آوازهای او لذت نمی برند، اما واقعیت آن است که ادراك جلوه های مختلف هنر او را تنها خواص موسیقی اصیل، درمی یابند.

□ نظر دوامی دربارهٔ اقبال و شیوهٔ خوانندگی او چه بود؟

■ دوامی همواره با ستایش از اقبال یاد می کرد. می دانید که آنها در سال ۱۹۱۱ (میلادی) برای ضبط صفحه، به تفلیس سفر کرده بودند. خواندن آواز بر عهده اقبال و طاهرزاده و اجرای تصانیف و نواختن ضرب بر عهده عبدالله خان (دوامی) بود. آن طور که دوامی حکایت می کرد، در این سفر دست چپش از ناحیه آرنج عفونت کرده بود و ناگزیر تمام ضربها را با یك دست نواخته بود. دربارهٔ اقبال می گفت بهترین آوازی که از او شنیدم در تفلیس خواند؛ در کنسرتی که در «صحنه» برگزار شد و چنان با صلابت و در عین حال ملاحت خواند که مردم تفلیس او را غرق پول و گل کردند؛ در این سفر چهار هزارتومان (به پول آن زمان!) جمع آوری شد، اما اقبال با گشاده دستی همراه با تعهد و دلبستگی ملی، همه آن مبلغ را وقف ساختن مدرسه‌ای برای ایرانیان مقیم روسیه کرد.

□ شما در بخشی از این گفت و گو به مکاتب آوازی تبریز و تهران اشاره کردید و از شیوهٔ خوانندگی اقبال و مکتب تبریز سخن گفتید؛ با توجه به نقش و مقام طاهرزاده در آواز ایرانی و سبک و شیوهٔ او (که به مکتب اصفهان معروف است)، چطور است در این بخش، به طاهرزاده و به طور کلی مکتب آوازی اصفهان و دیگر چهره‌های شاخص آن هم بپردازید؟

■ سبك اصفهان که در کار سیدرحیم و شاگرد برجسته اش (طاهرزاده) منعکس شده، درواقع یکی از شاخه های اصلی ردیف آوازی ایران است و همان طور که گفتم در اصل، تفاوتی با مکاتب دیگر ندارد؛ اما در شکل ارائه یعنی در نوع و نحوهٔ تحریرها و حالتها تفاوتهایی وجود دارد. خوانندگان مکتب اصفهان به سوز و گداز و به اصطلاح حال آواز توجه بیشتری دارند. طاهرزاده، یکی از بزرگان آواز ایرانی است. شخصیتی است که از حیث آگاهیهای ردیفی، می توان او را با اقبال مقایسه کرد. ملاحت و گیرایی آواز و تنوع تحریرها و پختگی و وسعت صدایش او را شاخصیت می‌بخشند. در سفر تفلیس، اقبال و طاهرزاده و دوامی به اتفاق درویش خان و باقرخان با هم بودند و در آنجا صفحه هایی ضبط کردند. طاهرزاده برجسته ترین نمایندهٔ مکتب اصفهان است و آوازهای نغز و پرمطلب و سرشار از جنبه های هنری او از جمله منابع ارزشمند ما برای شناخت و آگاهی از چند و چون آوازهای اصیل ایرانی است، اما همان طور که گفتم، آوازهای اقبال شکوه و صلابت دیگری دارد و به همین دلیل، می تواند الگوی مناسبتری برای آواز امروز ایران باشد. به اعتقاد من، روی آوازهای اقبال بسیار کم کار شده، و جا دارد که از مکتب پربار او درسهای بیشتری بیاموزیم.

□ آیا اقبال آذر شاگردانی هم داشته است؟

■ نه. او به مفهومی که امروز رایج است، شاگردی نداشته است. شیوهٔ آموزش آواز در قدیم با امروز تفاوت داشت و حتی میرزارضاقلی و ابراهیم بوذری هم جسته گریخته از آموزشهای اقبال بهره برده‌اند، و بیشتر از طریق صفحات و یا با سبك خوانندگی اش آشنا شده اند. خود من هم گرچه بارها افتخار درك محضر ایشان را داشته ام و برحسب مورد از آموزشهای استاد بهره گرفته ام، هرگز ادعای شاگردی او را نداشته‌ام؛ زیرا رابطهٔ استادی و شاگردی در فرهنگ ما بسیار عمیق و پیچیده است. اما به جرأت می توانم خود را پروردهٔ مکتب تبریز و پیروشیوهٔ اقبال بدانم. اگر آموزشهای گاه بگاه استاد تداوم نداشت، در عوض، تأثیر آن عمیق و گسترده بود. من با آن که سالها شاگرد استاد دوامی بوده ام و حق استادی آن عزیز را بر خود واجب می‌دانم، اما همان طور که گفتم به دلیل دلبستگی به سبک و شیوهٔ اقبال و ممارست و تمرین روی آثار باقی مانده از او خود را پیرو اقبال می‌دانم و سالهاست که بخش عمدهٔ کار من، مصروف تحقیق روی شیوهٔ خوانندگی اقبال و مکتب آوازی تبریز است باید تصریح کنم که شکوه و زیبایی خیره کنندهٔ صدا و سبك اقبال، چنان است که به جرأت می‌توان آن را یکی از پایه‌های اصلی هنر آوازخوانی ایران دانست.

□ خوشبختانه به همت شما و تنی چند از شاگردان عبدالله‌دوامی، روایت آواز ردیف موسیقی (شامل کلیه دستگاهها و آوازها) و مجموعه تصانیف قدیمی، با صدای خود او روی نوار ضبط شده و در دسترس اهل فن و تحقیق هست؛ اما ظاهراً از اقبال ردیف معینی در دست نیست؛ بنابراین تلاش شما برای ارائهٔ سبك و الگوی خوانندگی او برچه پایه‌ای استوار است؟

■ از مرحوم اقبال، صفحات ارزنده ای باقی مانده که می تواند تا حد زیادی بیانگر سبك و سیاق و برداشت و روایت او از ردیف موسیقی ایرانی باشد. به علاوه، بعضی نوارهای خصوصی که از وی به یادگار مانده، می تواند کم و بیش معرف سبك استاد باشد. در کنسرتی که اخیراً با هنرمند گرامی، داوود آزاد به عنوان بزرگداشت اقبال برگزار کردیم، کوشش کردم تا حد ممکن شیوه و سبك خوانندگی اقبال را معرفی کنم. البته در آوازهای اقبال، به علت محدودیتهای زمانی و پاره ای ملاحظات دیگر، پاره ای گوشه‌ها اجرا نشده و در دسترس نیست. من کوشیده ام با استفاده از روایتها ردیفهای دیگران، از جمله طاهرزاده و دوامی، آنها را نیز با فرم ویژهٔ خوانندگی اقبال تلفیق کنم و فکر می کنم توانسته باشم، با حفظ ویژگیهای سبك اقبال، به اجرای خود ـ در وفاداری به سبك استاد ـ وحدت و یکپارچگی ببخشم.

□ می‌دانیم که شما سالهاست که در مراکز گوناگون هنری از جمله سازمان رادیو، مرکز سرود و آهنگهای انقلابی، هنرستان موسیقی و حوزهٔ هنری، به آموزش ردیف آوازی به هنرجویان علاقه‌مند، اشتغال دارید؛ در آموزش ردیف آوازی، به کدام سبك و شیوه گرایش دارید؟

■ در آموزش، اگر چه به
از محضر استاددوامی عمیقا ازردیف او تأثیر پذیرفته‌ام و سالها ردیف و روایت او را تدریس کرده ام، اما همان طور که گفتم، بنا به ارزش و اعتبار ویژه و منحصر به فرد اقبال در آواز ایرانی، و غنایی که در روایت او از ردیف آوازی وجود دارد، کوشش من در سالهای اخیر معطوف به ارائه و تدوین شیوه و آیین خوانندگی اقبال بوده است. به عبارت دیگر، سعی می کنم از روی الگوی آوازهای او، روایت وردیف او را استخراج کنم و به هنرجویان آموزش دهم. البته هنوز عمده ترین منبع و مأخذ من برای آموزش آواز، ردیف دوامی است.

□ بنابراین شما به تلفیق ردیف اقبال و دوامی پرداخته‌اید. آیا این تلفیق و آمیزش، به اصالت کار

آسیب وارد نمی‌آورد؟

■ در این زمینه، کوشش من این بود که ردیف جامعتر و کاملتری را عرضه کنم. بنابراین، با حفظ چارچوب ردیف، از هر دو مأخذ و منبع بهره گرفته‌ام. در این زمینه، مستطرف (طرفه گزین) بوده‌ام. اعتقاد من این است که آموزش ردیف نباید به شکل خشك و یکنواخت صورت بگیرد. به همین خاطر سعی کرده‌ام در عین حفظ چارچوب اصلی، پاره‌ای آرایشها و زینتهای آوازی را نیز (در حد ظرفیت شاگرد) در آن به کار ببندم. بهره‌گیری از روایتهای گوناگون (و البته مستند و موثق) و کوشش در جهت تلفیق و ترکیب آنها اگر با آگاهی و احساس مسئولیت صورت بگیرد، بی‌گمان به غنای ردیف و دقائق آوازخوانی کمك می‌کند.

□ **بعضی از استادان معتقدند که در آموزش ردیف بهتر است روایت استادان قدیمی را بی کم و کاست و حتی با همان شعر و حالتها حفظ کنیم، و سلیقه و پسند فردی را در آن به کار نبندیم؛ نظر شما چیست؟**

■ فکر سنجیده‌ای است و قطعاً برای آن، دلائل و شواهد فراوان وجود دارد. من خود نیز سالها بدین نظر پابند بوده‌ام و اکنون نیز با این عقیده مخالفتی ندارم. اما به تجربه دریافته‌ام که بهره‌گیری از روایتهای مختلف، به هیچ‌وجه از اصالت و اعتبار کار نمی‌کاهد، زیرا تمامی روایتهای موجود، اصیل و معتبرند. من سعی کرده‌ام که حتی‌المقدور از قالبهای یکنواخت و شعرهای تکراری خودداری کنم. چون مردم و هنرجویان، این شعرها را بارها شنیده‌اند و دیگر جاذبهٔ لازم خود را از دست داده‌اند. به هر حال هنرجویان آواز در نهایت باید بیاموزند که چگونه شعر را با موسیقی تلفیق کنند. محتوای سنت می‌تواند با حفظ اصالتهای خود در قالبهای نو و متنوع عرضه شود.

□ **به هر حال، هر استادی در مرحله‌ای از کار و تلاش خود، به نقطه‌ای می‌رسد که خود دارای سبك و الگوی مستقلی می‌شود و در این مرحله است که شاید بتواند از نظر کمی و کیفی، چیزی بر مجموعهٔ فرهنگ گذشته بیفزاید...**

■ از نظر شکل ارائه، با رعایت دوراندیشی و احتیاط شاید بتوان چنین ادعایی کرد [بی‌هیچ ادعایی!] اما انصاف بدهید، در برابر این عظمت [دریای مواج و پررمز و راز و افسونبار موسیقی سنتی] چگونه می‌توان دم از استقلال و سبك مستقل زد؟ به دشواری می‌توان چیزی بر این مجموعهٔ عظیم افزود و یا از آن کاست....

□ **چنین حکم قاطعی، نومیدکننده است؛ شاید فردا کسانی از راه برسند و با کندوکاو در زوایای پنهان و آشکار موسیقی اصیل، و به مدد نبوغ و تلاش خود، بر رونق این بستان همیشه خرم بیفزایند...**

■ امید را که هرگز نباید از دست داد و البته احتیاط و تواضع را هم... اما سنت و تاریخ را هم دست کم نگیرید!

□ **از اقبال آذر بگذریم و از استاد عبدالله دوامی یاد کنیم؛ او که بحق یکی از خدمتگزاران راستین موسیقی ما بوده است. مکتب و ردیف آوازی ما مرهون همت و تلاش بی‌شائبه اوست. چطور با نام او آشنا شدید و به کلاس درس او راه یافتید؟**

■ نخستین بار اسم مرحوم دوامی را از زبان اقبال آذر شنیدم. پس از آن، ضمن تحقیق دربارهٔ مراکز آموزش موسیقی و اساتید آواز، به شخصیت هنری و عمق اطلاعات ردیفی او پی بردم و با تمام وجود به او دل بستم. در واقع با درگذشت اقبال، به شوق دیدار دوامی و آموزشهای منظّم و سنجیدهٔ او بود که از فرهنگ و هنر تبریز به ادارهٔ کل فعالیتهای هنری تهران منتقل شدم و در سلك شاگردان او درآمدم و تا پایان عمر پربرکت استاد، از محضرش خوشه‌چینی کردم.

□ **کلاس درس او در کجا برپا می‌شد؟**

■ تا اواخر سال ۵۶ در مکتب صبا در خیابان ظهیرالاسلام تدریس می‌کرد و بعد به علت کهولت و دشواری آمد و رفت، کلاس خود را تعطیل کرد. به همین خاطر، برای ادامهٔ آموزش، به منزل استاد واقع در جماران (خیابان فخرالدین عراقی) می‌رفتم. او در خانه کوچکی با دو اتاق و وسائلی ساده و البته با حیاطی با صفا که ذوق و سلیقهٔ هنری استاد به آن، لطف و زیبایی خاصی بخشیده بود، زندگی می‌کرد. سه تاری دم دست او بود و عبا و شب کلاهی. کمی آنطرفتر کتابخانه کوچك استاد قرار داشت و کتاب حافظ و سعدی که همیشه دم دست بود.

□ **به کلاس درس استاد در مکتب صبا بپردازیم؛ بد نیست برای آنکه از مرحوم دوامی و کلاس درس او تصویری به دست دهید، خاطره‌ای از اولین دیدارتان بیان کنید.**

■ روز اول که به مکتب صبا رفتم، با پیرمردی بسیار مؤقر و دوست داشتنی حدوداً ۸۰ ساله روبرو شدم. از من خواست چیزی بخوانم. و من این شعر را با سبك و حالت اقبال خواندم:

مرا دو چشم به راه و دو گوش بر پیغام
تو فارغی و به افسوس می‌رود ایام...

عبدالله‌خان دوامی به من گفت. مطلب را خوب گرفته‌ای، اما کافی نیست. باید بیایی و آموخته‌هایت را تکمیل کنی. احترام زیادی برای مرحوم اقبال قائل بود و من بارها از او شنیدم که به نیکی از او یاد می‌کرد و می‌گفت: سبك من و اقبال، چندان دور از هم نیست....

□ **نیست؟... اما شما خوب می‌دانید که شیوهٔ آوازخوانی اقبال (که در واقع، نمایندهٔ مکتب تبریز است)، با سبك خوانندگی دوامی (که او را می‌توان نمایندهٔ مکتب تهران دانست)، تفاوتهای جدّی و چشمگیری دارد. به طوری که انگار از دو اقلیم جداگانه‌اند....**

■ بله، البته تفاوتهایی وجود دارد؛ اما این تفاوتها در اصل و جوهر ردیف که نیست.

□ **با این حال، سبك آنها کاملاً متفاوت است و این بسیار مهم است. از ادوات تحریر گرفته تا رنگامیزی و حالتها، تکیه‌ها، نحوهٔ ادای شعر و...**

■ می‌دانم؛ اما هر دو، روایتی از یك قضیه‌اند. اصل و جوهر ردیف یکی است و تأکید استاددوامی هم دقیقاً بر همین موضوع بود.

مرحوم دوامی معتقد بود که در اصل قضیه، تفاوت چندانی وجود ندارد و همه مکاتب از یك منبع نشأت گرفته‌اند. البته همان طور که گفتید در شکل ارائه تفاوتهایی وجود دارد. به نظر من، سبك اقبال از استحکام و صلابت خاصی برخوردار است که در کار هیچ یك از خوانندگان دیگر دیده نمی‌شود. اقبال معتقد بود که آواز باید محکم و استوار و با تحریرهای متنوع و متناسب اجرا شود. تحریرهای فرود به درآمد، از دیدگاه او اهمیت خاصّی داشت؛ یعنی می‌بایست متناسب با حال و هوای گوشه به اجرا درآید. سبك آوازخوانی اقبال از هرگونه ناله و زاری و کششها و نوانسهایی که به منظور تزئین آواز به کار می‌روند؛ مبری بود. بدین ترتیب، مکتب تهران هم که مرحوم دوامی و سلیمان خان امیرقاسمی نمایندهٔ آن بودند، در اصل با مکتب تبریز تفاوتی ندارد. در شیوهٔ آوازخوانی دوامی، تحریرهایی با ریتم مخصوص وجود دارد که به آواز او جلوهٔ خاصی می‌بخشد. او معتقد بود که آواز باید از آغاز تا به آخر، از نظم و ریتم معینی برخوردار باشد. با حساسیّت عجیبی، به این نظم و ریتم توجه داشت و سعی می‌کرد با جلب توجه شاگردان و تأکید بر این موضوع، آنها را با دقائق آوازخوانی و سبك و سیاق خود آشنا کند. او آن قدر به ریتم نهفته در آواز توجه داشت که معتقد بود هنرجوی آواز باید این ریتم را همیشه و در همه جا حتی در راه رفتن به کار ببندد. او از تجربه‌های خود حرف می‌زد. یعنی خودش این مسائل را آزموده بود. وقتی از چیزی دم می‌زد. خودش انگار نمونهٔ عینی و مجسم آن بود. رفتار و سلوکش از ریتمی خاص پیروی می‌کرد و نظم، تا بخواهی در رفتار و کردار و زندگی ساده و بی تکلفش موج می‌زد.

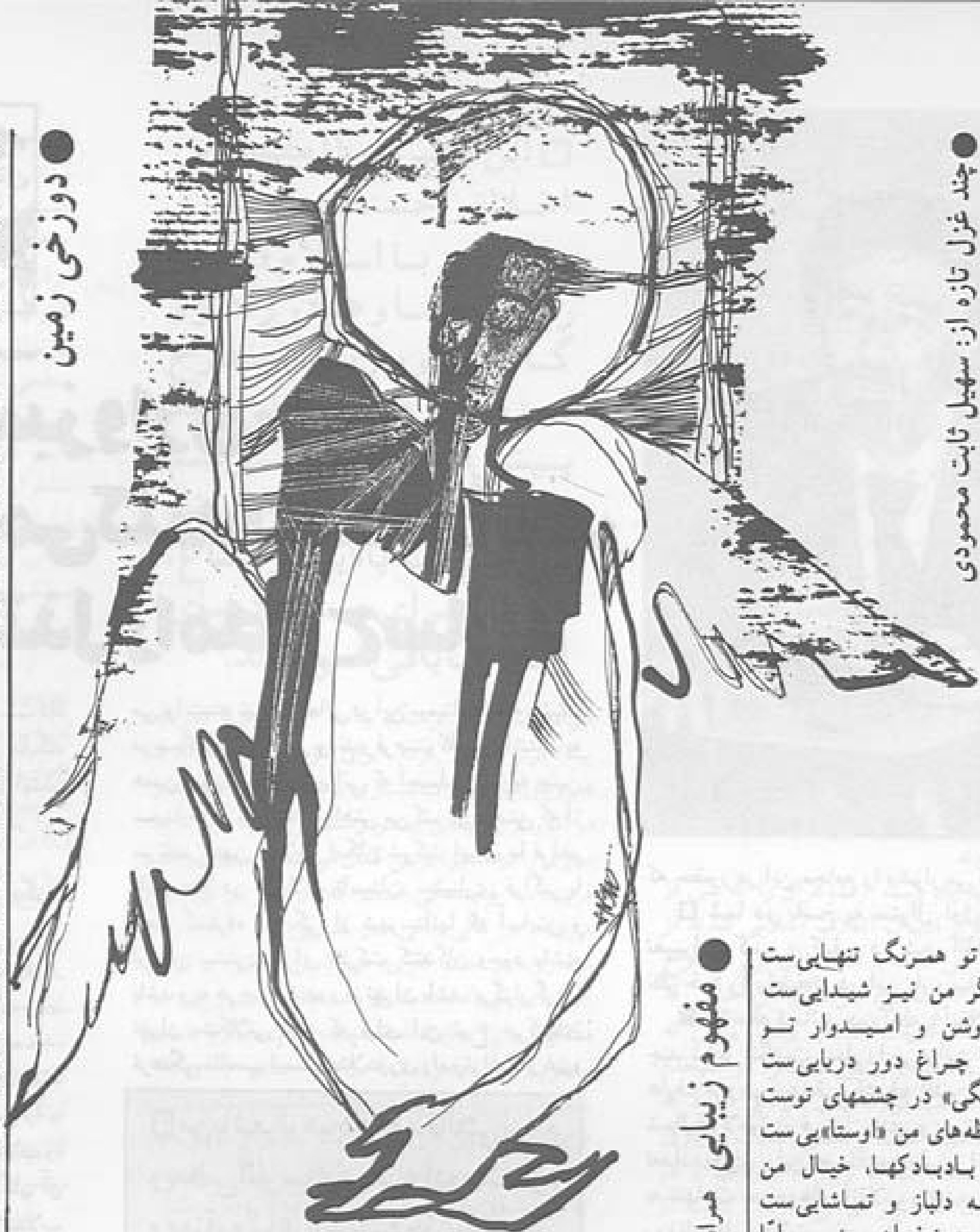
□ **جالب است؛ پرداختن به زندگی و منش هنرمندان واقعی می‌تواند آموزنده باشد.**

■ زندگی استاد دوامی، بسیار ساده بود. اما او ابداً اهمیتی نمی‌داد. عمری را با مناعت طبع زندگی کرده بود و مثل همه هنرمندان بزرگ دغدغه‌ای جز حفظ حریم ارزشهای هنری نداشت. متعلق به نسلی بود که عمیقاً به سنتهای اصیل پابند بود. بعضی روزها که به منزل او می‌رفتم، روی یك چراغ والور مستعمل غذا می‌پخت و می‌گفت: من به همین قانعم. ناراحتی او به مسائل معمولی مربوط نمی‌شد. او عمیقاً نسبت به سرنوشت موسیقی ملی احساس تعهد می‌کرد. ردیف پخته و جامع راست پنجگاه را ما واقعاً مدیون او هستیم. دوامی روایتگر اصیلترین ردیف آوازی ایران است و از زبان اوست که ما به بخش مهمی از گنجینه فرهنگی و هنری خود دسترسی پیدا کرده‌ایم. او در واقع، حلقهٔ رابط ما با مجموعهٔ غنی موسیقی ملی و اساتید بزرگ و بلندآوازهٔ قدیمی است. بنابراین، موسیقی آوازی ما به این مرد بزرگ دینی عظیم دارد. عبدالله‌دوامی را باید به رودخانه‌ای تشبیه کنیم که از چندین سرچشمه مایه گرفته و همه را در خود پرورش و قوام بخشیده است. در وجود اوست که روایتهای گوناگون و پراکنده به وحدت و یکپارچگی رسیده‌اند و به صورت مجموعهٔ منسجمی به نسل امروز رسیده است. او با توانایی‌های ویژهٔ خود که در هر کسی جمع نمی‌شود، به مدد حافظه‌ای کم‌نظیر که تا اواخر عمر قابل اعتماد و استناد اهل تحقیق بود، روایتی اصیل از موسیقی قدیم ایران را به نسل ما عرضه کرد. دوامی هم مانند اساتید قدیم به دو دوره ردیف اعتقاد داشت: ردیف پایه و ردیف عالی. در دورهٔ اوّل، بر حسب ظرفیت و توان شاگرد، ساختمان اصلی ردیف را می‌آموخت و در دورهٔ عالی، به دقائق و شگردهای کار می‌پرداخت باید بگویم که زندگی و سلوك استاد، سرشار از نکته‌هایی بود که نمی‌توان آسان از کنار آن گذشت. البته در این مجال، تأکید من بیشتر بر شخصیت هنری و تجربه‌های خاص او در این زمینه است.

□ **از این که در این گفت‌وگو شرکت کردید، متشکریم.**

لحظه‌های آبی تغزل

چند غزل تازه از: سهیل ثابت محمودی



مفهوم زیبایی

همراه با اوستا

نام تو آبی، نام تو همرنگ تنهایی‌ست
هرچند، نام دیگر من نیز شیدایی‌ست
لبخندهای روشن و امیدوار تو
در موج خیزشب چراغ دور دریایی‌ست
سُکر «شراب خانگی» در چشمهای توست
زین پس تمام لحظه‌های من «اوستا»یی‌ست
پر می‌کشد با بادبادکها، خیال من
در آسمان تو که دلباز و تماشایی‌ست
تقدیر من ـ این دوزخ اهریمنیم ـ امّا
با مهربانیهای تو، چیزی اهورایی‌ست
از هرچه در دنیاست، دیدار تو ما را بس
از هرچه در دنیاست ـ یا از هرچه دنیایی‌ست
مفهوم زیبایی برایم، بی‌تو بی‌معناست
این «تو» ـ به تنهایی خودش معنای زیبایی‌ست

سفر از خویش

در تو چون روح تو گم می‌شوم آری پس از این
تا مرا مثل خودت دوست بداری پس از این
دستهایت را بی‌دغدغه باید با من
گوشهٔ باغچهٔ خانه بکاری پس از این*
همه گفتند که «عاشق مشو» حالا که شدی
باید این مرحله را تاب بیاری پس از این،
بهترین کار همین است که تو نیز چو من
همه را با خودشان وابگذاری پس از این
دوست دارم همهٔ عاشقی‌ات را دربست
مثل یك راز، به دستم بسپاری پس از این
□
دست من رو شده و خال مرا هم خواندی
پس مرا باخته باید بشماری پس از این؛
بُرد با توست. همین! با لبخندی مغرور
می‌توانی بنشینی به کناری پس از این
□
پیش از آنی که من و تو، سفر از خویش کنیم
عهد کن باز مرا دوست بداری پس از این

* تولدی دیگر

لحظه‌های تازه

با تو از نامِ تو هم آبی‌ترم
خلوتی سرشار از نیلوفرم

عشق، همرنگِ نگاهت می‌شود
تا که از چشمِ تو نامی بَرَم

لحظه‌های تازه‌ات را، مثلِ گُل
می‌گذارم لابه‌لای دفترم
□
وقتی از دستِ زمین و آسمان
لعنت و دشنام می‌ریزد سرم،

خستگی‌های خودم را پیشِ تو
در کنارِ دفترم می‌گسترم،

بعد از آن حرفِ دلم را بیت بیت
اندك اندك بر زبان می‌آورم
□
ما دو تا از خویش، خالی نیستیم
تو لجوجی من پُر از شور و شَرَم

گرچه تو از من کمی شاعرتری
من هم از تو اندکی شیداترم

تو اگر یك لحظه پروازم دهی
شاید از هفت آسمان هم بگذرم.

دوزخی زمین

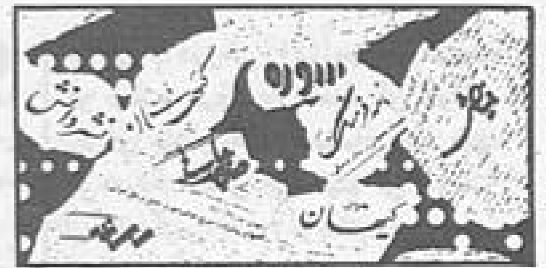
من کی‌ام؟ دوزخی روی زمینم ای دوست
گر بهشتم ببری، باز همینم ای دوست
برو ای جان و به من لحظه‌ای امید مبند
من درنگِ نفس بازپسینم ای دوست
از چه دلگرم به امروزِ تو باشم، دیری است
که به فردای خودم نیز ظنینم ای دوست
من از آبادی تو بهره نبردم، زیرا
روزگاری است که ویرانه‌نشینم ای دوست
هیچ کس مثلِ من آلودهٔ من نیست، چرا
تو نکردی حذر از من که چنینم ای دوست؟
همهٔ سهم من از عشق تو غم بود، ولی
دوست دارم که تو را شاد ببینم ای دوست
□
دوست دارم که به من حق تصاحب بدهند
تا تورا از همه عالم بگزینم ای دوست.

همزاد عشق

بی‌تو اما: عشق بی‌معناست، می‌دانی؟
دستهایم تا ابد تنهاست، می‌دانی؟
آسمانت را مگیر از من ـ که دور از تو ـ
زیستن یك لحظه هم بی‌جاست، می‌دانی؟
تو خودت را هدیه‌ام کردی، ولی من هم
شعرهایم را که بی‌پرواست، می‌دانی؟
هرچه می‌خواهیم ـ آری ـ از همین امروز
از همین امروز مالِ ماست ، می‌دانی؟
□
گرچه من یك عمر، همزاد عطش بودم
روح تو، هم ـ سایه، با دریاست، می‌دانی
«دوستت دارم!» ـ همین! ـ این راز پنهانی
از نگاه ساکتم پیداست، می‌دانی؟
□
عشق من! ـ بی‌هیچ تردیدی ـ بمان با من
عشق یك مفهوم بی «امّا»ست، می‌دانی؟

نقش وسوسه

سلام بر همهٔ دستهای پینه‌زده
به اشکهای شَتَك روی آبگینه زده
چه می‌کنند در این آسمانِ بی‌فرجام
کبوترانِ بَر از دوردستِ چینه‌زده
که آب می‌دهد از لطف، تشنه کامی را
که در مصیبتِ خود، بی‌دریغ سینه زده؟
□
خبر چه گویمت از عشق و دوستی، زیرا
که عشق نیز فقط نفرتی است کینه زده
دوباره عشقِ در اعماق خاك گُم گردید
و موریانهٔ سختی، بر این دفینه زده
□
در آن زمانه که هر سکه نقش وسوسه‌ای است
مرا بس است همین دستهای پینه‌زده



ازمطبوعات دیگر...

استاد حمید سبزواری: عده‌ای تلاش می‌کنند تا مجدداً شعر و موسیقی مبتذل را مطرح سازند



مدتی پیش [در اسفندماه گذشته] فرصتی دست داد تا با استاد سبزواری گفتگویی در زمینه شعر و جایگاه آن در انقلاب اسلامی داشته باشیم. با تشکر از ایشان توجه خوانندگان گرامی را به نظرات استاد در این خصوص جلب می‌نمائیم.

□ جایگاه شعر را پس از انقلاب اسلامی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ با سلام به حضور خوانندگان عزیز و تشکر از روزنامه جمهوری اسلامی. من معتقدم شعر فارسی با توجه به انقلاب اسلامی وافق تازه‌ای که گشوده شد، از دگرگونی کمی و کیفی شگرفی برخوردار بوده است. به طوری که اگر بخواهیم شعر انقلاب اسلامی را با شعر مثلا انقلاب مشروطیت و شاعران این انقلاب را از جهت بینش اجتماعی، سیاسی با سرایندگان آن عهد مقایسه کنیم باید اقرار کنیم که شعر دوران انقلاب اسلامی از سیمایی برتر و از عمقی بیشتر بهره‌ور است. سیمایی نو دارد و مشخصه‌ای چشمگیر که شعر انقلاب اسلامی را از آثار گذشته به کلی متمایز نشان می‌دهد. مسلما در آینده‌ای که حساسیتهای موافق ومخالف ازمیان برداشته شود و غرض ورزی‌ها و دشمنکامیها جای خود را به برخوردهای منطقی و منصفانه بدهد پژوهشگران و نقادان برای شعر این دوره جایی مناسب با شأن آن درنظر خواهند گرفت.

□ نظر شما در باره سمینار ادبیات انقلاب اسلامی بعنوان مجمعی برای ارزیابی ادبیات انقلاب اسلامی چیست و آنرا چطور ارزیابی می‌کنید؟

■ مسلماً برگزارکنندگان سمینار از حسن نیت کامل برخوردار بودند. شیوه برگزاری تا آنجا که مربوط به گردانندگان سمینار می‌شد تقریبا قابل تحسین بود و اگر اندك نقایصی هم در کار بود جای چشم پوشی داشت. در سمینار آنهائی که احساس مسئولیت کردند شرکت داشتند و مقالات خوبی هم ارائه گردید. گرچه تعداد این شرکت کنندگان به نسبت توان فرهنگی ادبی انقلاب اندك بود و از سوی بعضی از شاعران و پژوهشگران معتقد به انقلاب کم عنایتی شده بود، اصل عمل برگزار کنندگان شایسته قدردانی است. امیدواری هست که چنانچه این حرکت اگر تکرار شود بهتر مورد استقبال قرار گیرد.

چه بسیاری از استادان و صاحبنظرانی که می توانستند شرکت فعالی در این سمینار داشته باشند، در مسائل دیگر درگیر بودند و فرصت کافی نداشتند. به همین جهت من از عزیزانی که احساس نیاز به چنین سمینارهایی می کنند خواهش می کنم در فرصتی که از سرتاسر میهن اسلامی امکان شرکت ادبای ما فراهم باشد مثلا در تعطیلات تابستان، سمیناری فراگیر با ابعاد گسترده در یکی از شهرستانها که آسایش و آرامش بیشتری برای شرکت کنندگان وجود داشته باشد و به هر صورت دور از تهران باشد، برگزار گردد. تهران مشکلاتی دارد که برای این نوع حرکتهای فرهنگی مناسب نیست، مثلا دوری راه و ترافیك و غیره که حضور در این مجامع را دشوار می کند.

> **□ من با شعر نو هیچگونه مخالفتی ندارم وبعضی آثار سبك نیمایی را دوست دارم و معتقدم شاعر باید تابع حق باشد. حق ببیند و از حق دفاع کند.**
>
> **□ عدّه ای سعی دارند مجدداً شعر مبتذل و موسیقی مبتذل را دوباره مطرح کنند... و در مطبوعات ظاهراً خودمانی این مقدمات فراهم آمد، مثل «گلچرخ»، «کیهان فرهنگی» با مدیریت قبلی آن، مثل «ادبستان» فعلی، مثل «یادمان نیما» که با سرمایهٔ وزارت ارشاد اسلامی منتشر شد، مثل «کتاب صبح» و... تعداد این نشریات، متاسفانه کم نیست. اینها به خیال خود سد حساسیتها را شکستند و چهره های طاغوتی را رنگ اسلامی و ملی زدند و آنها را از زوایای تاریك دخمه های مخفی گاهها به صفحات نشریات کشیدند و... برخی مفسدین اخلاق اجتماعی و معاندین با اسلام را هم مطرح کردند، مانند ذبیح بهروز، جمال زاده، نصرت رحمانی و...**

□ شما در پاسخ به سئوال اول اشاره‌ای به تغییرات کمی و کیفی در شعر انقلاب داشتید، نظر خود را واضح‌تر در این باره بیان کنید.

■ ملاحظه فرمائید. در رابطه با انقلاب مشروطیت چند شاعر انگشت شمار را می توانید نام ببرید، مثل عارف قزوینی، عشقی، اشرف الدین حسینی (نسیم شمال)، لاهوتی، فرخی یزدی و به زحمت می توان تعداد دیگری براین عده افزود، ولی در انقلاب اسلامی به شهادت سروده‌های انقلاب و تغذیه صفحات ادبی روزنامه‌ها، مجلات، رادیو، تلویزیون، انبوه شاعران قابل قیاس با تعداد شاعران انقلاب مشروطیت نیستند. از نظر موضوعی نیز مسائل مورد عنایت شاعران دو انقلاب را با هم می توان هم طراز دانست، شاعران انقلاب اسلامی با مسائل ومشکلات و حوایج دیگری که خاص زمان ماست و ابعاد وسیعی دارد روبرو بوده‌اند و در نتیجه تنوع موضوع فیزیکی از خصایص شعر انقلاب اسلامی است. انچه از همه مهمتر است بینش و فهم انقلابی و جلوه‌های عینی نهضت در شعر شعرای عصر انقلاب اسلامی است. البته منظورم همین شاعرانی است که در خط انقلاب هستند. شاعر عهد انقلاب مشروطیت در عین انقلابی بودن ساده اندیش و کم عمق است. در شعرش عنایت به تصادف و قضا و قدر و توجه به مسائلی که از شأن یك شاعر انقلابی به دور است دیده می شود. مثلا چه کج رفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ، سرکین داری ای چرخ الی آخر... در شعر عارف. وکذا در شعر دیگران از آن دسته که دور از انتظار است و حال این که در شعر شعرای انقلاب اسلامی چنین مضامینی کمتر یافت می شود.

شاعر عهد مشروطه از برخی مفاسد اخلاقی و بیان آن در شعر خود پرهیز ندارد، اما شاعر انقلاب اسلامی به کلی دامن از این آلودگی‌ها دور می دارد. مسائل و دیدگاه شاعران انقلاب با ذره بین حقیقت جویی و با توجه به روابط علت و معلولی مطرح است و از پندار به دور است.

نکته‌ای دیگر آنکه شاعران عهد مشروطیت پس از

انقلاب و پیروزی، شاهد مسخ آرمان‌های انقلابی و بازگشت استبداد با شکل صریح‌تر و خشن‌تر آن بودند ناچار زبان به اعتراض به مشروطیت گشودند و حال اینکه در انقلاب اسلامی نمی‌گویم شعرای ما از هرگونه اعتراضی و انتقادی لب بربسته‌اند اما تصدیق می کنیم که این انتقادات با آن اعتراضات قابل قیاس نیستند. در آنجا همه سرمایه بتاراج رفته بود و شاعر حق داشت بگوید مجلس فاتحه برپا سازید و رحم‌الله علی مشروطه!!!

و آن یکی سه تابلو مریم را بسراید! و آن دیگری علیه حکومت کودتای رضاخانی در تبریز کودتا کند ولی در انقلاب اسلامی ـ شاعر ـ که از وجدان انقلابی اسلامی و انسانی بهره‌مند است، از بیان هرنکته یأس انگیز پرهیز دارد، چه اصول انقلاب را ثابت می بیند و شخصیتهای برجسته انقلاب را حاکم. گرچه نارواییهای چندی مورد اعتراض واقع می گیرد اما به رفع این نارواییها و اصلاح امور امیدوار است.

شاعران عهد مشروطیت بعضی که حق گفتند، ترور شدند و برخی حال و هوای انقلاب را از سر به در کردند و به سرودن بث و شکواها و بازگشت به شیوه‌های مبتذل روی آوردند.

در اینجا نباید یك دسته از شاعران را که پس از مشروطیت پایه گزار ادبیات انقلاب اسلامی شدند از نظر دور داشت. این دسته با اندیشه‌ای برتر به طرح مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی پرداختند که می‌توان گفت معمار ادبیات انقلاب بودند. برخی که خلوص کمتری داشتند و بینش ساده‌تر، در صبحدم پیروزی انقلاب جذب گروهکهای سیاسی شدند که برای من جای تأسف است. و بعضی انقلاب را یاری کردند و با تمام مشکلات، با ترورها، با رنجها و کم عنایتی‌ها ساختند که هنوز هم می‌سازند و دست از دامن انقلاب که خونبهای صدها هزار شهید و معلول و... برنداشتند و برنمیدارند.

□ می‌توانید بگوئید چرا عده‌ای از شاعران در مرز پیروزی از انقلاب جدا شدند؟

■ تعبیر ساده لوحانه و عباراتی از این قبیل کلی گویی است!!

به هر صورت از نظر بنده آن شاعران فریب خوردند و علت فریب خوردنشان ساده پنداری آنان بود. انقلاب با خطوط مشخصی حرکت می‌کرد. آنها نتوانستند خود را با جوشش و تلاطم انقلاب، با ارزشهای آن، که با اندیشه آنها متباین بود سازگار کنند، پس از انقلاب جدا شدند.

□ در فاصلهٔ دو انقلاب، از انقلاب مشروطیت تا قیام و پیروزی انقلاب اسلامی شکل دیگری از شعر در نشریات دوران گذشته به چشم می‌خورد که شما جایی برای آن گونه شعر و شاعران درنظر نگرفتید، آیا لازم نمی‌دانید از آن گفتگو شود؟

■ شاید نظرتان شعر ابتذال و حتی زشت‌تر از آن شعر شعرای کاباره‌ای است؟ من آن به ظاهر شاعران را در دایره فرهنگ و ادب جای نمی‌دهم و شرم دارم از آنها سخن بمیان آورم.

□ علت روی آوردن شعرای بعد از پیروزی انقلاب به قوالب اصیل فارسی چیست؟

■ تصور می کنم این اقبال را باید در ذوقیات مردم ایران جستجو کرد، در فطرت وجدانهای سالم و دست کاری نشده و تحت تأثیر مدعیات پاره‌ای از

□ این چهره ها (مفسدین اخلاق اجتماعی و معاندین با اسلام) هم در روزنامه‌ها و هم در رادیو و گاه در تلویزیون مطرح شده اند و می شوند. بنده بیش از این نمی توانم توضیح بدهم ولی عرض می کنم که با این اوضاع، جایی برای سرودهای اینجانب باقی نمی ماند.

افراد گسسته از فرهنگ جامعه ایرانی قرار نگرفته، پیدا کرد. اصولا مردم ایران مردمی هستند که در هنروری از امتیازات بسیاری برخوردارند. آنها نظم را در امور از بی نظمی بیشتر دوست می‌دارند. آنها قرینه سازی را در ضمیر، نوعی کمال می شمارند. وزن، نظم و قرینه سه برجستگی است که در هنر ایرانی موج می‌زند. در قالی بافی، در قلمزنی، در تذهیب، در معماری، در خاتم کاری، میناکاری و حتی در تزئین اطاقهای مهمانخانهٔ منازل همه جا به حضور این سه مکمل زیبایی عنایت شده است. مردم ما فطرتاً با شعر منظوم و مقفی و موزون انس دارند و این مؤانست به سبب آنست که فطرت آفرینش را منطبق با نظم و وزن و قرینه سازی می نگرند. آنجا که خداوند می فرماید: تبارك الله احسن الخالقین مسلماً یکی از علل این تفاخر، شکل موزون و متناسب انسان بوده است.

من با شعر نو هیچگونه مخالفتی ندارم و بعضی آثار سبك نیمایی را دوست دارم و معتقدم شاعر باید تابع حق باشد. حق ببیند و از حق دفاع کند و هر لباسی که می‌خواهد بپوشد، ولی از اظهار این سخن که از یکی از بزرگان است ناگزیرم: شعر نو در بین توده صافی دل و آرمانخواه ملت، با استقبال مواجه نشد و لفظ در چارچوب روشنفکرمآبی محصور ماند. البته هر متاعی را خریداری می‌تواند باشد. نوپردازان هم مخاطبینی دارند. انقلاب و مردم سرپیکار با هر بدعتی ندارد. اگر بدعت مضرّ به حال اجتماع نباشد. مسلماً راهی بکمال جامعه می گشاید. انشاءالله در آینده شاهد گشایش راهی به سوی قانونمندی شعر نو باشیم. البته اینجانب در شعر نیمایی نوعی تبعیت از قانون را مشاهده می کنم که با آن موافق هستم. گرچه خودم بدنبال اینگونه کارها کمتر رفته‌ام.

□ با توجه به اینکه نسل جوان پس از انقلاب وارد صحنه ادبیات شد، آثار آنان را به لحاظ قوت و ضعف در چه پایه‌ای می‌بینید؟

■ جوانان ما آنها که در سخنشان ابتکار، غالب برتقلید است، خوب کار کرده‌اند. شاعران جوان، به شکل ظاهری کلام و تصویرسازی عنایت بیشتری دارند تا مضمون پروری و عمق بخشیدن به محتوای کلام و در این مورد متأسفانه تحت تأثیر چند شاعر و قلم به دست بیگانه با انقلاب اسلامی هستند که جز توجه به صورت کاری ندارند. آنها حرفهایشان کهنه شده است و سخنی برای گفتن ندارند. ناچار بازار را از انباشتن کالاهای غیرضروری رنگین می کنند. بنده فکر می کنم روزگار ما مسائلی دارد و مشکلاتی که شاعر باید به آن مسائل و مشکلات بیشتر توجه داشته باشد و انقلاب، حرف برای گفتن بسیار دارد. بی‌دردهایی که غیر مسئولانه به فضای امروز جهان و ایران می‌نگرند، شاعران را از میدان مبارزه به کانونهای بحث و جدلهای صوری می‌کشانند و این می‌تواند کوششی برای بازگشت به نوعی ابتذال و سطحی نگری باشد.

به هر صورت در نسل جوان ما اندکند آنها که تحت تأثیر عوامل فرهنگ ابتذال قرار می گیرند. شعر شاعران جوان انقلاب آنها که اصالت مبنای نگرش ایشان است، روشن و مصفا و مسئولانه است. با زبانی نو و استخدام واژگانی مأنوس در تاریخ ادب مملکت ما جایی برای خود خواهد داشت ضمن آنکه بریده از سبك و سیاق گذشتگان نیست.

از خصیصه نوآوری و تطابق با نیازهای زمان هم بهره‌مند است و من به آینده این حرکت انقلابی در ادبیات امیدوارم و مطمئن به پیشرفت بیشتر کار جوانان خوش ذوق و هنرمند عصر انقلاب می باشم. فراموش نکنیم، بیشتر شاعرانی که هم‌اکنون آوازه‌ای دارند و زیبایی‌هایی در کارشان مشاهده میشود، در عنفوان شباب هستند. باش تا صبح دولتش بدمد.

□ جریانهای مختلف در شعر انقلاب را چگونه ارزیابی می کنید؟

■ درست درك مقصودتان را نمی‌کنم. شاید منظورتان زمینه‌های مختلف شعر است.

شعرای ما در این سالیان، هرگز مواجه با مشکل مضمون و موضوع نبوده اند. انقلاب و مسائل آن و سپس جنگ تحمیلی و مختصات آن و امروز بازسازی و نیازهای میهن اسلامی همیشه راه‌گشای اندیشه و نیز شاعران ما بوده‌اند.

به همین سبب شعر انقلاب ما در زمینه‌های حماسی، اجتماعی، سیاسی، تبلیغی مسائل انقلاب و حمایت از حریم عقیده و حراست از مرز میهن اسلامی آثاری زیبا و چه بسا ماندگار دارد و تصور نمی کنم با توجه به فرصت اندك و مجال کم از نظر زمانی کمبودی غیرقابل غمض در کار شعر انقلاب و جوانان شاعر، وجود داشته باشد.

□ آیا شعر پس از انقلاب دچار رکود شده است؟

■ عرایض فوق که بنده اظهار داشتم این پرسش شما را نفی می کند.

این صحبت‌ها از سوی افرادی است که سرناسازگار با انقلاب دارند. شعر ما در این چند ساله شعر حماسه و مقاومت و ارج به ایثار و فداکاری و مبارزه با ارزشهای کاذب وارداتی بوده است و شاعران متعهد و ملتزم ما در رسالت خود نسبتاً موفق بوده‌اند و باید گفت اگر سخنی گفتنی در ادب عهد ما وجود دارد، تنها در بیان شعرای انقلاب اسلامی متجلی است. قضاوت در باره این شاعران را من به آینده‌ای واگذار می کنم که نقادان باوجدانی آرام و فارغ از تنش‌های فعلی و احیاناً یکسونگرانه به داوری بنشینند. چرا که امروز هرچه از سوی دوستان ادب انقلاب گفته شود متهم به تعریف و تمجیدهای محبّانه می‌شود و داوری دشمنان شعر متعهد هم که مسلماً از سر بغض و عناد است نمی‌تواند ارزش نقد درست و بررسی سالم را داشته باشد. پس این آیندگانی هستند که فارغ از حب و بغض باید بیایند و آنروز انصاف را ملاك سنجش قرار دهند و بحق قضاوت کنند. آنچه باید

□ برخی آقایانی که طراح مسلمان و متعهد معرفی شده‌اند، دشمنان اسلام به جای دوستان هستند. اینها با چه جرأتی دست به این کارها می‌زنند، جزآن که پشت آنها از سوی نیروهای نامرئی که در صفوف ما رخنه کرده‌اند گرم است و من این مطالب را به عنوان یك خطر گوشزد زعمای فرهنگی، حتی سیاسی مملکت می کنم که قدری در این مسائل بیندیشند

□ بالاخره ایران اصالتهای خود را رها نمی کند و ایرانی می‌خواهد مسلمان باقی بماند و روزی هم به این سم‌پاشیها پاسخی مناسب داده خواهد شد

□ آنها که مدعی هستند هنر نزد آنان است و بس... مسلماً منکر شرف و سلامت نفس شاعران انقلاب اسلامی نمی توانند شد و آینده هم بر کار شاعران مسلمان مهر تصدیق خواهد نهاد

به عنوان قدرشناسی گفت آنکه شاعران انقلاب برای رستاخیز مذهبی ـ ملی خود در رابطه با نیازهای زمان خود حماسه‌های فراوانی سروده‌اند و انجام وظیفه کرده‌اند. آنها که مدعی هستند هنر نزد آنان است و بس، جز آنکه در بوق بیگانه دمیده‌اند و خدمت به دشمنان این ملت و مذهب کرده‌اند چه گلی بر سر ادب این بوم و بر زده‌اند؟ بگذارید در لفافه غمخواری ادبیات پارسی؛ قلم به مزد زنند و بلندگوی چند وجدان فروخته بنام شاعر باشند و نهایتاً بلندگوی دشمنان قسم خورده ملت انقلابی ما، بگذار بگویند انقلاب اسلامی ادبیات ندارد. مسلماً منکر شرف و سلامت نفس شاعران انقلاب اسلامی نمی توانند شد!! و آینده هم بر کار شاعران مسلمان مهر تصدیق خواهد نهاد.

□ به نظر شما آیا جریانات روشنفکرانه در بین شاعران انقلاب رسوخی داشته است؟

■ صرفنظر از تعدادی انگشت شمار که به هوای عرض وجود در صف شاعران انقلاب داخل شدند در حالی که مایه کافی از اعتقاد و مکتب نداشتند شاعر مؤمن به انقلاب اسلامی و آشنا با مکتب از تظاهرات روشنفکرانه آنطور که در عرف روشنفکر مآبان امروز مصطلح است، به دور بوده‌اند. من نمی خواهم کلمه پرارج روشنفکر را به انحصار تقدیم آنهایی کنم که به غلط این نام را برخود نهاده‌اند و در تاریکی‌های موحشی اسیرند!! منظورم آنهایی هستند که اندیشه و تفکر خود را با معیارهایی که در ترازوی خرد و انصاف ضدارزش است ارزیابی می کنند.

پس آنها روشنفکرمآب هستند و این انسانهای باتفکر مکتبی و اندیشه الهی و پیوندهای معنوی هستند که می توان آنها را روشنفکر نامید. دسته اخیر همانطور که عرض شد از دست یازیدن به بازیهای مضحك و موهنی که از القاآت برون مرزی و هواهای نفس نشأت گرفته است برکنارند.

من شاعران نان به نرخ روز خور و هزار چهره را که هرروز ریزه خوار خوانی هستند، اگرچه خیلی هم غلیظ گریم کرده باشند می‌شناسم و آنها را جزو شعرای انقلاب و روشنفکران متعهد و ملتزم نمی‌دانم ـ پس اقرار می کنم که آن سوی عده‌ای دوچهره و وابسته، بعضی حرکات مشکوك در شعر امروز و در صف شعرای مسلمان و انقلابی دیده میشود که خوشبختانه هم مردم وطن ما و هم متعهدین از شعرای ما این تعداد را می شناسند و مسلماً از جامعه ادبی ما طرد خواهند شد.

□ با توجه به هجوم فرهنگی غرب شاعران ما چه وظیفه‌ای دارند و راه مقابله با آن تا آنجا که مربوط به شعر و ادب است چیست؟

■ به عقیده بنده این یك مبارزه است. ما همیشه منتظر این پیکار بوده ایم. انقلاب اسلامی با پیروزی خود، پایه‌های حکومت‌های ضدخدایی واستعمارگر را سست کرده است. آنها دست به مقابله و معارضه خواهند زد و از همان ساعات شروع حرکت انقلابی ما شما ناظر بودید که آنها شدیداً عکس العمل نشان دادند.

هجوم گروهکها به صفوف انقلاب، موضع گیری‌های جهان سرمایه و ستم و بالاخره جنگ تحمیلی، هریك شکلی از حمله و یورش به انقلاب اسلامی بود. خوب همه ناکام ماندند، ولی دشمن از پا نمی نشیند. امروز با حربه دیگری به جنگ ما آمده است، گرچه این حربه هم از روز اول پیروزی انقلاب و خیلی جلوتر هم به کار گرفته شده است، ولی حالا هجوم همه جانبه است. با ابزارهای جدیدتر و مخوف تر! باید از این سو هم به مقابله شتافت. من فقط به زعمای فرهنگی مثل مسئولین صدا و سیما، ارشاد اسلامی، روزنامه‌ها و مجلات متعهد به انقلاب عرض می کنم با دست‌های دشمن به جنگ دشمن نمی‌توان رفت. با نیروی نامطمئن، به مصاف دشمن نمیتوان شتافت. اشخاصی فعلاً متصدی بعضی از قسمت‌های حساس فرهنگی در این تشکیلات شده‌اند که سالها با انقلاب معارض بوده‌اند. من افرادی را می‌شناسم که به انقلاب و آرمانهای آن و سران انقلاب دشنام می‌دادند و امروز متصدی کارهایی هستند. اینها خود دست‌های دشمن و نیروهای بیگانه هستند. خدا عاقبت ما را بخیر کند.

□ قضاوت درباره شاعران (انقلاب اسلامی) را به آینده‌ای واگذار می کنم که نقادان با وجدان آرام و فارغ از تنش های فعلی و احیاناً یکسونگرانه به داوری بنشینند...

□ بی دردهایی که غیرمسئولانه به فضای امروز جهان و ایران می نگرند، شاعران را از میدان مبارزه به کانونهای بحث و جدلهای صوری می کشانند و این می تواند کوششی برای بازگشت به نوعی ابتذال و سطحی نگری باشد.

□ روزگار ما مسائلی دارد و مشکلاتی که شاعر باید به آن مسائل و مشکلات بیشتر توجه داشته باشد.

ما به افرادی با خلوص و ایمان کامل و درایت و شناخت عالی برای مقابله با هجوم فرهنگی نیازمندیم، امیدوارم مطلب واضح شده باشد!!

□ در مورد سرودهایتان صحبت کنید. شما تعداد زیادی از سرودهای انقلاب را سروده‌اید، چه شد که امروز آثار کمتری در این زمینه‌ها از شما می‌بینیم؟

■ من هرگز به شعر و هنر نبالیده‌ام، ولی از این جهت که خداوند متعال به من توفیق داد تا ستاینده انقلاب اسلامی و رهبر بزرگ آن، حضرت امام و یاران امام باشم بخود می بالم. به سبب آنکه این توفیق را یك عطیه می‌شناسم و امیدوارم این خدمات اندك که خواست خداوند در آن بوده است مورد قبول واقع شود. من بارها در مورد سرودهای انقلاب صحبت کرده‌ام. اجازه بفرمائید بار دیگر عرض کنم، اگر می بینید امروز بنده فعالیتی در زمینه سرود ندارم، شاید به سبب آن باشد که اصولاً عده‌ای تصور می کنند دورهٔ حماسه و سرود سپری شده است و عده‌ای این اندیشه را القاء می کنند که اینها به اشعار و آهنگهای رنگ ورو باخته و گاهی اشعار کنایی و تعریضی نام سرود می گذارند و زمینه را برای فراموشی مسائل انقلاب فراهم می کنند مسلماً با این تفکر و دستهای مرموزی که در کار موسیقی و سرود ما هست جای فعالیتی برای بنده و امثال بنده نیست.

عده‌ای سعی برآن دارند که مجدداً شعر مبتذل و موسیقی مبتذل و تصانیف آنچنانی را که یادآور عهد سرکوب حساسیتهای مذهبی و انسانی بود دو مرتبه در پوششی مثلاً عرفانی نمایی مطرح کنند برای اینکار مقدماتی نیز فراهم شده است، مثلاً در نشریات و روزنامه‌ها، البته مقصودم مجلات روشنفکرمآبی رایج نیست که وضع اینها معلوم است. در مطبوعات ظاهراً خودمانی، این مقدمات فراهم آمد، مثل «گل چرخ» ضمیمه اطلاعات، مثل «کیهان فرهنگی» با مدیریت قبلی آن، مثل «ادبستان» فعلی، مثل «یادمان نیما» نشریه‌ای که با سرمایه وزارت ارشاد اسلامی وسیله دست اندرکاران برگزاری یادمان نیما منتشر شد. مثل «کتاب صبح» تعداد این نشریات متأسفانه کم نیست. اینها به خیال خود سد حساسیتها را شکستند و چهره‌های طاغوتی را رنگ اسلامی و ملی زدند و آنها را از زوایای تاریك دخمه‌های مخفیگاهها به صفحات نشریات کشیدند و این روش هنوز هم ادامه دارد. دریغا که برخی از مفسدین اخلاق اجتماعی و معاندین با اسلام را هم مطرح کردند. مانند ذبیح بهروز، جمال زاده، نصرت رحمانی و... اجازه بفرمائید بیشتر از این توضیح ندهم. این چهره‌ها هم در روزنامه‌ها و هم در رادیو و گاه تلویزیون مطرح شده‌اند و می شوند. بنده بیش از این نمی‌توانم توضیح بدهم، ولی عرض می‌کنم که با این اوضاع، جائی برای سرودهای

اینجانب باقی نمی‌ماند.

نکته‌ای که می‌خواهم عرض کنم، این است که این سرودها هرچه باشد، جزء تاریخ انقلاب است. با تاریخ ملت ما و انقلاب ما پیوستگی دارد و مربوط حتی به من نیست. برای حفظ این گونه از فعالیت‌های فرهنگی و ادبی و حماسی انقلاب لازم است تلاشی صورت گیرد. سرودها تدوین و با وضع آبرومندی منتشر شود. اگر سرود «خمینی ای امام» و یا «این بانگ آزادیست کز خاوران خیزد»، و یا «آمریکا ننگ به نیرنگ تو»، از یادمان نیما کم ارزش تر نیست و بهایی در نزد یاران همیشه مومن انقلاب دارد حفظ آنها یك وظیفه است. دلیل علاقه و عقیده من به حکومت انقلاب اسلامی و رهبر انقلاب، سرودهای من، اشعار من، فعالیتهای بی‌چشم‌داشت من است. برخی آقایانی که طراح مسلمان و متعهد معرفی شده‌اند، دشمنان اسلام به جای دوستان هستند. اینها با چه جرأتی دست به این کارها می‌زنند، جز آنکه پشت آنها از سوی نیروهای نامرئی که در صفوف ما رخنه کرده‌اند گرم است و من این مطالب را به عنوان یك حظر گوشزد زعمای فرهنگی حتی سیاسی مملکت می‌کنم که قدری در این مسائل بیندیشند. صریحا عرض می‌کنم ارزش یك شاعر مسلمان متعهد به انقلاب خیلی نزد مدیران فرهنگی، از ارزش یك دشمن شناخته شده انقلاب پائین‌تر آمده است. این اگر روشنفکر نمایی است، غلط است! اگر تسلیم شدن به فرهنگ ضدانقلاب و ضدارزشهای اسلامی است، فاجعه است! و اگر حضرات را اندیشه‌ای جز این نیست، باید جای دیگری سوای ایران را برای اینگونه کارها جستجو کنند. بالاخره ایران اصالت‌های خود را رها نمی‌کند و ایرانی می‌خواهد مسلمان باقی بماند و روزی هم به این سم پاشیها پاسخی مناسب داده خواهد شد. شاعر انقلاب اسلامی در قحط‌سال شاعری، روزگاری که سیاه نامگان وطن به دوش به آغوش الهام بخشان خویش یعنی پایه گذاران شعر سکس و شهوت پناه بردند، وسست عهدان و پیمان‌شکنان سربر آستان دشمن بردند و با بیگانه همآواز شدند، با قبول همه گونه خطر گام به میدان مبارزه‌ای نهاد که ملت او درگیر آن بود؛ در مصائب مردم وطن خود شریك بود، با اشکهاشان اشك ریخت و در پیروزیشان شادمان شد و برای هرآنچه مقتضی انقلاب بود شعری تقدیم داشت. گاه حماسه ظفر سرود و گاه از حوزه شهادت، هرگز تلخی ایام و سرد مهری بعضی از قدرناشناسان و تهدید و ارعاب دشمنان، اورا از مردم خود و میهن خود و آرمانهای مکتبی وطن خود جدا نساخت. باید صریحا عرضه بدارم که هرکس سعی در خاموش کردن مشعل فروزان انقلاب داشته باشد و ترانه را بجای حماسه و عافیت طلبی را بجای انقلابیگری، تجویز کند و مردم وطن ما را بسوی خوش‌خوابی و خوش خواری و بی‌تفاوتی بکشد، به آرمانهای شهدای انقلاب خیانت کرده است و بویی از مکتبی که امام مجدد آن بود، نبرده است. با امید به آنکه هنرمندان ما علم مبارزه و مجاهده را از دست فرو نگذارند.

☐ به طوری که در روزنامه‌ها خواندیم، چندی پیش شما مسافرتی به شهر دوشنبه مرکز جمهوری تاجیکستان داشتید، ممکن است از سبب مسافرت و مشاهدات خودتان در آن سرزمین مطالبی برای اطلاع خوانندگان ما بیان دارید.

☐ من شاعران نان به نرخ روز خور و هزار چهره را که هر روز ریزه خوار خوانی هستند، اگرچه خیلی هم غلیظ گریم کرده باشند، می شناسم.

☐ من افرادی را می شناسم که به انقلاب و آرمانهای آن و سران انقلاب دشنام می دادند و امروز متصدی کارهایی هستند. اینها خود دستهای دشمن و نیروهای بیگانه هستند. خدا عاقبت ما را بخیر کند.

■ پیشنهاد خوبی است و لازم است در این موقعیت خطیر هم میهنان ما با اوضاع جمهوریهای مستقل مسلمان نشین آزاد شده از سلطه امپریالیسم شرق آشنا شوند. بخصوص تاجیکستان که با مردم ایران به لحاظ همزبانی و مواریث فرهنگی پیوندهای عاطفی و خویشاوندیهای ملی و مذهبی از اقصای تاریخ دارد. من متاسفانه فقط اندك اطلاعاتی از کیفیت احوال برادران تاجیکی دارم زیرا به سایر جمهوریها سفر نکرده‌ام. تاجیکستان کشوری است با حدود شش میلیون جمعیت مسلمان پارسی زبان، همانطور که عرض شد با فرهنگی مشترك با ایران. بسیاری از مفاخر علمی و فلسفی و ادبی میهن اسلامی ما از این سرزمین برخاسته‌اند، بنابراین می‌توان گفت تاجیکستان ایرانی دیگر است، با همه خصیصه‌های مرز و بوم ما. مردمی صبور و میهمان نواز که هنوز ویژگیهای ملی و مذهبی خود را با وجود سالیان دراز دوری از ایران و با وجود فشارهای حکومتهای خودکامه تزاری و استالینی حفظ کرده‌اند. لباسشان و زبانشان و علایق مسلمانیشان گواه بر آنست که این ملت اگرچه از لحاظ سیاسی تحت سلطه قرار گرفتند، اما استقلال ذاتی خود را از دست نداده‌اند. بنده از دیرباز آرزومند دیدار این خطه عزیز بودم، خصوصا از هنگامی که پیش‌بینی حضرت امام رضوان الله تعالی علیه که محققاً از جان و دلی آگاه سرچشمه گرفته بود، به ظهور پیوست، بیشتر از پیش علاقمند زیارت آن سامان شدم. خوشبختانه از سوی وزارت محترم امور خارجه برای همراهی هیاتی که برای گشایش سفارت ایران عازم دوشنبه بود دعوت شدم. سفر خوبی بود. جمعا سه شاعر نیز در این جمع حضور داشتند، در فرودگاه از هیأت با تشریفات رسمی استقبال شد روز دیگر در حالی که هیأت سیاسی سرگرم دید و بازدیدهای رسمی بودند، بنده به اتفاق خانم سپیدهٔ کاشانی و آقای رحماندوست، به دعوت سرپرست صدا و سیمای تاجیکستان به مرکز آن سازمان رفتیم و برنامه‌ای اجرا کردیم.

برنامهٔ جالبی بود. اشعاری در برادری و وحدت خوانده شد. در مراسمی ادبی فرهنگی که در خانه فرهنگ شرکت کردیم توسط چندتن از شعرای افغانی و تاجیکی و شعرای همراه هیأت، اشعاری ارائه شد که فوق‌العاده جالب بود. مجلس گرم و پرنشاطی برگزار شد و روز دیگر در مراسم مذهبی و نماز جمعه مسجد قاضیات حاضر شدیم. مردم به شدت نسبت به ایران و ایرانی و زبان پارسی شور و عشق و علاقه نشان می‌دادند و در همه جا از ما به گرمی پذیرائی میشد. با کمال تأثر باید گفت این ملت عزیز امروز دچار گرفتاریهای بزرگ اقتصادی و مسائل و مشکلاتی است که برای رفع این مشکلات چشم به یاری مسلمانان خاصه ایرانی همزبان دوخته است.

آنها به سوخت، غذا، دارو و همکاریهای فرهنگی و سیاسی و اقتصادی نیازمندند، در زمستان سخت امسال خاصّه در آن موقعیت جغرافیائی، مشکل سوخت کوچك نیست و اقتصاد درهم ریخته احتیاج به کمك خودی دارد. ما شبها در هتل از سرما نتوانستیم بخوابیم و در شهر به ندرت بنزین یافت می‌شود، و فقط وسایل دولتی در تردد هستند. گرچه ما خود در داخل میهن اسلامی گرفتار کمبودهایی هستیم، ولی اعتقاد دارم که باید به تاجیکستان هم به چشم مردم وطن خودمان نگاه کنیم و مشکلات اقتصادی و فرهنگی آنانرا تا آنجا که مقدور است حل کنیم. باشد که از این دوران انتقال به سلامت عبور کنند. آنها علاوه بر دارو و غذا و سوخت، نیازهای معنوی دارند، خط خود را می‌خواهند به فارسی برگردانند. به زبان فارسی رسمیت بخشیده‌اند و این امور محتاج مساعدتهای فرهنگی از سوی ایران است. آنها از ما معلم، استاد و کتاب می‌خواستند و این مستدعیات را با آقای حداد عادل درمیان گذاشتند.

آنها به حضرت امام رضوان الله تعالی علیه و مقام معظم رهبری عشق می‌ورزند.

☐ لطفاً قسمتی از شعرهایی که آنجا قرائت کردید برایمان بخوانید.

■ من در مقدمه چند رباعی خواندم که به عرض می‌رسانم:

بین من و دوست آنکه دیوار کشید
دیدی به کدام ورطه‌اش کار کشید
بازیچه کودکان کوشد آنکو
بر مبحث عشق خط انکار کشید

○

راهی است که ره نورد می‌خواهد و بس
و اندریس گرد، گرد می‌خواهد و بس
خیزید که پاس مرز آزادی را
مردان همیشه مردمی خواهد و بس

○

آوای درای کاروان می‌شنوم
از رجعت اسلام نشان می‌شنوم
بر شش جهت زمین نظر دوخته‌ام
آن گرسنه‌ام که بوی نان می‌شنوم

○

یارب که ره امید تاریك مباد
این آینه را غبار تشکیك مباد
زان شب پرگان که منکر خورشیدند
گردی به دل ملت تاجیك مباد

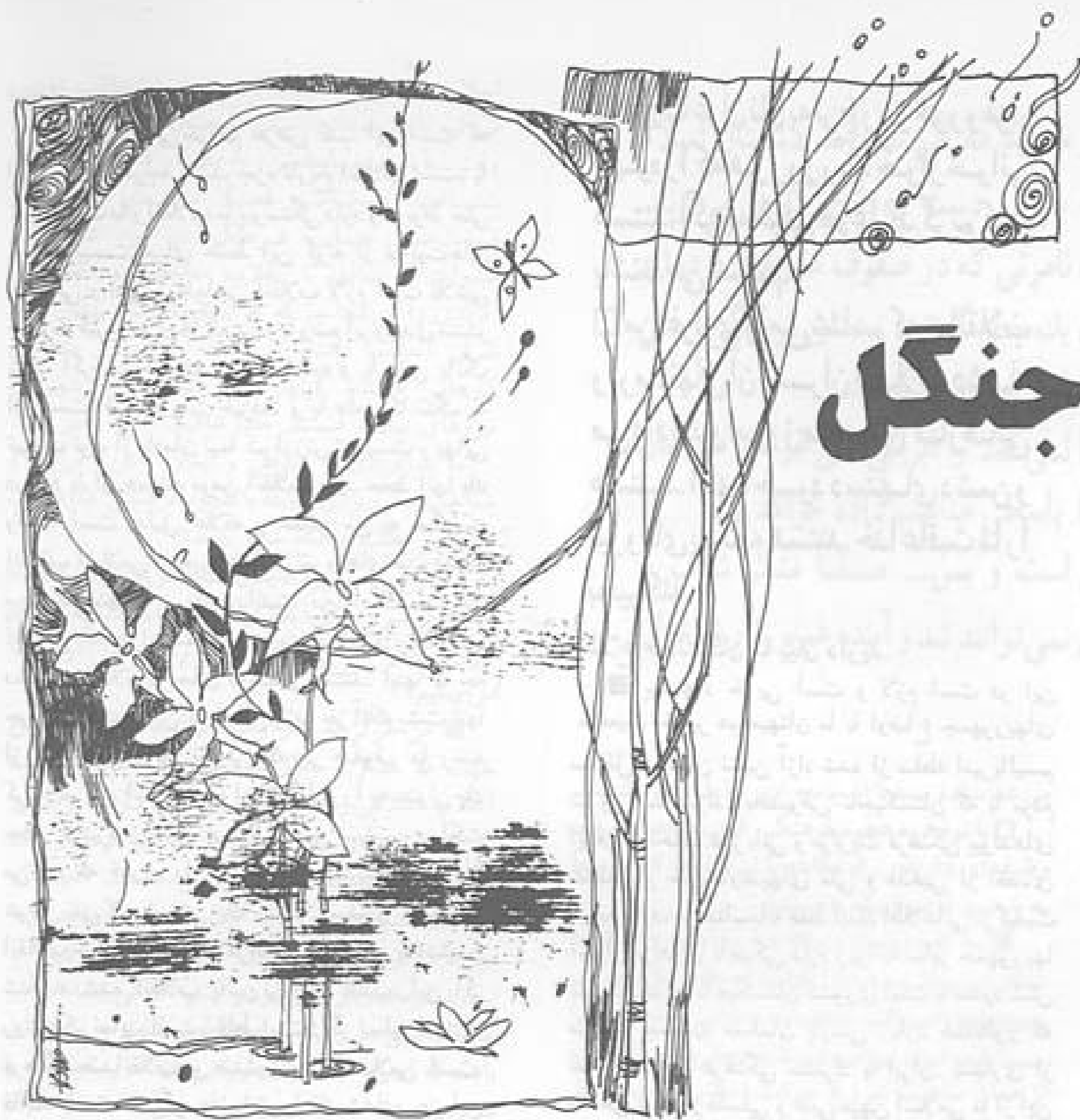
البته اشعار دیگری نیز خواندم که به سبب طولانی بودن فرصتی دیگر می‌خواهد. مخصوصا چار پاره‌ای در مورد نامهٔ حضرت امام و فروپاشی نظام شوروی خواندم که انشاءالله در فرصتی دیگر تقدیم خوانندگان خواهد شد.

■■ به نقل از روزنامهٔ جمهوری اسلامی مورخ اسفندماه ۱۳۷۰

● نگاهی به اشعار مرحوم سلمان هراتی

نسیمی از ترانه‌های جنگل

■ سپهر حمیدی



هنوز فرصت داشت. بی شك اگر مرگ به سراغش نمی‌آمد دایرهٔ شعرهای صمیمی‌اش را با همت و ذوق سرشاری که داشت وسعت می‌داد. عطش شعله‌های سرودن از درون ناآرام او فوران می‌کرد. مرد بود و دردمند. فریاد دردی جانکاه، از گلوی اشعارش آسمان دلها را خراش می‌داد. آنگاه که از شهیدان سخن می‌گفت، صراحت انتقام از غیرت اندیشه‌اش متبلور می‌شد. شاعر جنگ بود و زخم، شاعر انقلاب و مردم.

مرحوم سلمان هراتی یکی از شاعران خوب این روزگار بود که طوفان مرگ به طرز ناباورانه‌ای امان نفسهایش را برید و از این حادثه تلخ بهتی عظیم در نگاه دوستان و دوستداران زمزمه‌هایش ریشه دواند.

از سلمان سه مجموعه شعر بنامهای از آسمان سبز، دری به خانه خورشید و از این ستاره تا آن ستاره به جا مانده است که این آخری، مجموعه‌ایست برای نوجوانان و انصافاً باید گفت که در ادبیات نوجوانان نیز دست توانایی داشت و به صورت پراکنده، قصه‌های کوتاهی نیز از وی در مطبوعات، جراید و جُنگهای ادبی به چاپ رسیده است.

شعرهای سلمان ساده و صمیمی است. زبان شعرهایش با نجابت باران، سادگی جنگل و حوصله ساحل گره خورده و شاید این سادگی، در عین انسجام کلمات، بخاطر همجواری ایمان او با دردهای توده مردم و باورهای اجتماعی‌اش بوده باشد، مردمی که می‌شناخت و برای‌شان شعر می‌گفت و شعر می‌خواند.

مرحوم هراتی شاعر روایتگری بود که ذهن و زبانش با اطناب سخن در محور طولی شعر جلوه گر شده و ایجاز بدان معنی که در نزد اهل شعر و ادب وجود دارد و تعریف شده است، در کلام ایشان وجود ندارد. کلام موجز قاب مناسبی برای تصویرهاست و به عبارتی زبان ایجاز، زبان تصویرهاست. تصاویری، که از ترکیب کلمات در ایجاز سخن، بدست می‌آید و در کارهای سلمان هراتی اینگونه سخن‌سرایی کمتر دیده می‌شود و بهتر آن است که او را شاعر روایتگر بدانیم تا شاعر تصویرها. بدین خاطر از چنین ترکیبهایی که ساخته ذهن اوست در آثارش به فراوانی، یافت نمی‌شود.

سکوت بیابان / نماز حادثه / بهار حادثه/ عادت، صحرا/ اطراف عشق/ جنگل ابر/ شاخه عشق/ میوه عشق/ لهجه عشق/ بهار عدل/ کاروان حماسه/ جنگل کال / کسوف دل/ و...

از ویژگیهای اشعار سلمان که نتیجه ساختار زبانی شعر اوست، بکارگیری مفاهیم انتزاعی در کنار مفاهیم محسوس و صنعت تشخیص است که این شیوه در سرتاسر آثار وی به چشم می‌خورد.

و تعجب نمی‌کنم
اگر ببینم ماه
با بچه‌های کوهستان
گل گاوزبان می‌چیند

«دری به خانه خورشید ص ۷»

و:
دیشب آنقدر نزدیك بودی
که پنجره از شادیم نمك می‌چشید

«دری به خانه خورشید ص ۷»

و:
هرچند گاه
ترس تولد خورشید
رعشه بر اندام خواب می‌افکند

«دری به خانه خورشید ص ۱۸»

■ از ویژگیهای اشعار مرحوم هراتی که نتیجه ساختار زبانی اوست، به‌کارگیری مفاهیم انتزاعی در کنار مفاهیم محسوس و صنعت تشخیص است و این شیوه در سراسر آثار وی به چشم می‌خورد

و:
عشق آمد آنجا پی ما
قلبم از لهجه عشق ترسید
«از آسمان سبز ص ۱۱۹»

و:
بی گمان ماه کف دست تو را می بوسد
«از آسمان سبز ص ۳۱»

کسانی که مدعی اند زبان وی متأثر از زبان سهراب سپهری است، خطای آنها درست از همین جا نشأت می گیرد. در صورتی که تصویرسازی در زبان سپهری نسبت به وجوه دیگر اشعار او غلبه دارد، اما در زبان سلمان چنین نیست. قافیه در شعرهای سلمان هراتی اگر چه رکن قرار نمی گیرد اما بکارگیری آن در بعضی از مصاریع موجب افزایش نیروی دریافت کننده ذهن خواننده خواهد شد. کما اینکه بعضاً شاهد قدرت تخیل وی در استخدام و استفاده از توافقی در اشعار تو هستیم. با توجه به اینکه سلمان قدرت شاعری خود را درزمینه شعر کلاسیک به نمایش گذاشته است. با اینکه خیلی‌ها قافیه و وزن را، و یا بعضی ها قافیه و بعضی ها وزن را جزء اصول شعر می‌دانند ولی این دو مقوله از لوازم شعر به حساب نمی آید. مگر اینکه از شعر، همان تعریفی را ارائه کنیم که مد نظر قدما بوده است. به هرحال قدرت انتقال دریافتهای شاعر و تسریع در انتقال احساس و مضمون شعر به وسیله وزن و قافیه غیر قابل انکار است و سلمان این موضوع را بخوبی درك كرده بود.

يك سبد ستاره چیده ام برای تو
يك سبد ستاره
کوزه ای پر آب
دسته‌ای گل از نگاه آفتاب
يك عبا برای شانه‌های مهربان تو
در شبان سرد
چارقی برای گامهای پرتوان تو
درهجوم درد
«از آسمان سبز ص ۱۲۲»

و:
بی گمان ماه کف دست تو را می بوسد
ورنه در سایه طولانی شب
شب چه وحشتناك است!
ای که امکان بهار و آبی
بی اشارات دو چشم تو زمین می‌پوسد!
«از آسمان سبز ص ۱۳۱»

و:
افعی خوش خط و خال
فرو رفته در مردار آز و ابتذال
زمستان رو به زوال
«دری به خانه خورشید ص ۳۷»

و:
بال اگر ذوق پریدن دارد
صبح اگر میل دمیدن دارد
«از آسمان سبز ص ۱۳۰»

حتی سیر اجمالی در مجموعه‌های «از آسمان سبز» و «دری به خانهٔ خورشید»، نشان می‌دهد که نظر و توجه به «محتوا» و تا حدودی دوری از «صورت» شعر، جزء ویژگیهای اشعار این دو مجموعه است. البته بهتر آن است که بگوییم پرداختن به محتوا از روشها و اسلوب هنر شاعری وی می باشد. و به همین خاطر، به موسیقی درونی نیز همانند بکارگیری وزن و قافیه در این دو اثر کمتر التفات شده است اما به ضرورت محتوا و صورت شعر بعضاً با تکرار کلمات و گاه با موسیقی درونی مواجه خواهیم شد که تکرار کلمات را می توان از روشهای جا افتاده مرحوم هراتی دانست و این عمل در بعضی از اشعار کمك به انتقال مضامین می کند و در اکثر موارد جهت یادآوری و اشاره آمده است که تا حدودی این روش نسبتی با شعر روایی برقرار می کند.

یاران به سوگ، نه
به سوگ توده مردم نشسته اند
مردم به سوگ تو، نه
به جشن شهادت نشسته اند
«دری به خانه خورشید ص ۴۶»

و:
روزی هزار مرتبه تا مرگ می‌رویم
روزی هزار مرتبه تکرار می شویم
«دری به خانه خورشید ص ۸۰»

و:
تنها يك «سین»
به «سین»های ناقص سفره می افزاید
بهار کی می‌تواند
این همه بی معنی باشد؟
بهار آن است که خود بیوید
«دری به خانه خورشید ص ۲۲»

و:
با کوله بار هزاران دل
هزاران دل
به بدرقه هجرت غمگنانه آفتاب
هزار دل به غربت تبعید
«دری به خانه خورشید ص ۲۰»

يك سبد ستاره چیده‌ام برای تو
يك سبد ستاره
«از آسمان سبز ص ۱۲۲»

و:
مادرم گفت:
ای کاش گرگها مرا می بردند
ای کاش گرگها مرا می خوردند
«از آسمان سبز ص ۱۰۵»

وجود قافیه و تکرار واژه‌ها در شعر زیر، تصویری روشن وفضایی سبز ولطیف را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. تصویری که در انسجام کلمات ظاهر شده است و آماده برای انفجار قوالب و آزاد کردن انرژی حرکت دهنده در ذهن هنری، می‌باشد:

باغ اگر سبز تر از سبز آمد
برکت آب زلالی است
که از چشم ترت می بارد
باغ بیدار است
باغبان با طپش قلب تو این مزرعه را
سرخ تر می کارد
«از آسمان سبز ص ۱۳۱»

همانطور که متذکر شدیم موسیقی درونی، به همان اندازه‌ای که قافیه در شعرهای سلمان نقش دارد، ظاهر شده است و شاید وجود بعضی از مصاریع و ابیات که دارای موسیقی درونی می باشند، بخاطر ذهن سیال و موزون او باشد چرا که وزن و موسیقی دو پدیده جدا نشدنی و ماندگاری هستند که از دوران تولد شعر تاکنون، در طول یکدیگر به تکامل نسبی خود رسیده‌اند. به چند نمونه زیر توجه کنید:

دشت روشن شده از روشنی رخسارت
«از آسمان سبز ص ۱۳۰»

و:
از اشك عاشقانه خورشید در کویر
نیلوفر امید و ظفر قد کشیده است
دستان پر تحرك باليزبان فتح
بر یورش دوباره شب سد کشیده است
«از آسمان سبز ص ۱۳۱»

و:
خیابان پر از خلوت و خاموشی بود
خم کوچه‌ها را پر از های و هو کرد
«از آسمان سبز ص ۱۴۷»

و:
شانه از بالش آرامش تن برمی‌داشت
«از آسمان سبز ص ۱۲۳»

و:
چه همهمه‌ای می‌آید
گویا
«مرغ» و «متکا» توزیع می کنند
«از آسمان سبز ص ۷۲»

شعرهای اجتماعی، به خاطر موقعیت‌ها و ارتباط تنگاتنگی که با مردم دارد، گاه در صورت و گاه در محتوا، تا سطح فهم عام افول می کند و این موضوع در اکثر شعرهای شاعران مردمی و در اکثر اوقات به عمد از طرف شاعر و هر هنرمندی صورت می‌پذیرد این مسئله در خیلی از هنرمندان ریشه کرده است و ما در طرح و یا در رد و قبول تئوری هنر برای مردم نیستیم و بنا نداریم آثار مرحوم هراتی را از این زاویه بنگریم. از آنجائیکه شعرهای او اکثراً از طیف اشعار اجتماعی می باشد، ـ البته در قالب فرهنگ اسلامی و ارزشهای انقلاب اسلامی ـ به مواردی برمی‌خوریم که گاه در تتابع اضافات، مستقیم گویی و خارج شدن از منطق زبان و قواعد دستوری درغلتیده است. به چند نمونه زیر توجه کنید:

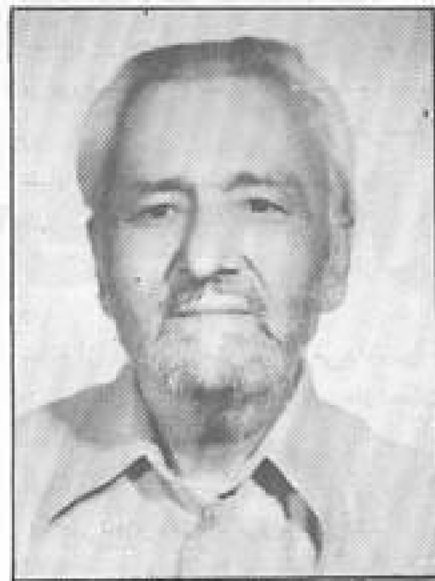
چرا خدیجه نمی تواند
به زیارت امام رضا برود
اما شهلا هر ماه برای خرید به اروپا می‌رود
«دری به خانه خورشید ص ۱۶»

و یا:
ای خیال تو رؤیای روحانی جاری آب
ای سپیدار ستوار سبز گلستان محراب
«دری به خانه خورشید ص ۸۵»

و:
لب خاموش تو را
پاسخی هست به این
پرسش محتوم آیا؟
«از آسمان سبز ص ۱۲۸»

لحظه‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر نهاد. در آغاز، حرکتی از خویش تا اجتماع داشت و در آخر رجعتی به خویشتن و در این بازگشت، افقهای جدیدی در برابر بینش‌های او وسعت گرفت. کشف این افقها نتیجه ریاضتهای دایمی و عرق‌ریزان روحی وی بود سوار بر مرکب شهود، در فراخی اندیشه‌ها جولان می‌داد و بدرستی می شد از چشمانش حضور عرفان را درروح ناآرامش احساس کرد و در آینه اشعارش تکثیر عشق را دید. دقیقاً به یاد دارم که دو یا سه هفته قبل از هجرتش، در واحد ادبیات حوزه هنری، بین کثیری از شاعران جوان، شعر «من هم می‌میرم» را قرائت کرد. روحش شاد.

به نقل از کیهان ـ اول مرداد ۱۳۷۱



گفتگو با استادعلی کریمی

نگارگری سنّتی (مینیاتور) و زیبایی‌شناسی غربی

□ مرضیهٔ پروهان

به عنوان مقدمه

نگارگری در ایران از دیرباز ریشه در نهادهای فرهنگی و اجتماعی، سنتهای هنری و ویژگیهای روحی معنوی مردم ما داشته است؛ به همین علت بسیاری از عوامل مؤثر بر زندگی مردم ایران نه تنها در آثار و شیوه‌ها و مکاتب هنری، بلکه در تعیین محتوای آنها بازتاب یافته و نقش بسزایی داشته است. متأسفانه غالب کوششهایی که برای شناساندن هنر نگارگری ایران و در زمینه‌های رشد و تکامل آن به عمل آمده توسط خاورشناسان غربی صورت گرفته است و تنها در سالهای اخیر است که پژوهندگان ایرانی به بررسیهای دقیقتری در این زمینه و نقد و ارزیابی نگارگران ایرانی پرداخته‌اند.

شناخت هنر نگارگری در ایران باید از جنبه‌ها و دیدگاههای گوناگون که در مجموع با یکدیگر ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ دارند به عمل آید. این دیدگاهها، باید بیش از هرچیز، با توجه به ارزشهای فرهنگی و هنری و بنیانهای ذوقی و معنوی جامعه، که بنیان تمامی باورها و سنتهاست، مورد توجه قرار دهند.

مینیاتور، اصطلاحی است که پژوهشگران و مورّخان هنر غرب ساخته و پرداخته‌اند و از آنجا که سالهای سال کتابها و نشریات آموزشی در زمینهٔ هنر توسط هنرشناسان و محققان غربی نوشته شده، بسیاری از جلوه‌های خاص و یگانهٔ فرهنگ و تاریخ ما از دیدگاه پژوهشگران غربی نگریسته شده است. متأسفانه در اثر فقر منابع و قصور پاره‌ای معلّمان هنر که از سر ناآگاهی، کاهلی و یا خودباختگی، تنها به کتابها و نشریّات محققان فرنگی نظر داشته‌اند، بسیاری از اصطلاحات و تعاریف هنری، بدون بررسی و بازنگری به زبان فارسی راه یافته و متاسفانه در آن جا خوش کرده‌اند که از آن جمله است اصطلاح «مینیاتور» که از ساخته‌های خاورشناسان فرانسوی است.

سوگمندانه، پذیرش عامّ تمدن و فرهنگ غرب در سالهای قبل از انقلاب اسلامی به گونه‌ای بوده است که حتی پژوهشگران ایرانی، آنگاه که به فرهنگ و هنر خودی نگریسته‌اند، کم و بیش از نگرش دیدگاه ویژهٔ فرنگیان متأثر بوده‌اند.

هنر سنتی ایران اسلامی، میراثی افسانه‌ای، از خود برجای نهاده است. استعداد شگرف هنرمندان مسلمان ایرانی و ذوق و قریحهٔ مهذّب و پالودهٔ آنها چنان در هم تنیده و به وحدت و یکپارچگی رسیده است که بی‌گمان، ادراک آن جز بانگرشی آمیخته با بنیانهای نظری، ذوقی و اعتقادی مردم ما و زیبایی‌شناسی ویژهٔ آنها امکان‌پذیر نیست.

نحوهٔ نگرش و کیفیت رویارویی ما به جهان هستی و آغاز و انجام آن، بنا به دلائل و انگیزه‌های گوناگون با دیدگاه و شیوهٔ مواجههٔ فرنگیان با جلوه‌های گوناگون حیات، متفاوت است و از همین روست که برداشت و تعبیر ما نیز از هنر و شالوده‌های هنری و فلسفه و تاریخ هنر متفاوت است. به راستی چگونه است که برخی پژوهشگران ما این همه سال، تصویر کژ و کوژ و نارسا از هنر ایرانی به هنرجویان و دوستداران هنر و فرهنگ ایران زمین آموخته‌اند. چگونه است که هنرهای سنتی و سنتهای هنری و زیبایی‌شناسی ویژهٔ ما همچنان با کینه توزی پاره‌ای مدعّیان هنر و فرهنگ مواجه می‌شود؟ از چیست که امواج زهرآلود خودباختگی و خودکم‌بینی پاره‌ای روشنفکران ما این روزها بیش از هرچیز سنتهای هنری و بسیاری از بنیانهای فرهنگی و هنری ما را آماج حملات ناروا قرار می‌دهد.

بی‌تردید، در چنین اوضاعی است که هنرمندان و پژوهشگران ما باید بنا بر وظیفه و رسالت خود، با تأمّل در زوایای پنهان و آشکار هنر و فرهنگ اسلامی و ملّی و بنیانهای استوار آن، به نوعی بازنگری در ارزشها و باورهای موجود در عرصهٔ هنر و فرهنگ بپردازند.

در شرایطی که با افزایش آگاهی و خودباوری و همت و تلاش پژوهشگران و محققان ایرانی، پژوهشهای تحلیلی به شیوهٔ علمی آغاز و ابعاد تازه‌ای یافته است، بجاست که هنر نگارگری ایران بر بنیان شناخت عوامل فرهنگی ـ اجتماعی، که سبکها و شیوه‌های هنر را مشخص می کنند، نگارگری ایران بیش از پیش مورد شناسایی قرار گیرد. این شناخت به برنامه‌ریزان فرهنگی و هنرمندان ایرانی یاری خواهد کرد تا تداوم هنر «خود» را پاس دارند و همواره به آفرینش آثاری دست یابند که هویّت اسلامی و ایرانی دارد.

روزها می گذرد،
قلمی، در پی قلمی دیگر فرود می آید.
تابلو، جان می گیرد.
تصاویر، جای خود را می یابند.
نقّاش، دایره‌های تو در تو می سازد
و سپس بندهای ختایی و اسلیمی را.
دایره هایی که شکل می گیرند
گل پروانه‌ای، شاه عباسی و فرفره ای می شوند.
امّا، این کافی نیست!
رخساری در آن سوی رخسارهای مجّسم
چهره هایی خیالی،
رنگهای سبز زنگاری، لاجورد،
شنجرف.
حرکتی موزون در دست.
رنگها را بر جای خود می نشاند
همه چیز جای خود را دارد
واقعیت رؤیای نقاش است
حقیقت در اوست.
روزها می گذرد...
روزی دیگر برقرار می ایستد
و تابلویی دیگر بردیوار آویخته می شود...

■ استاد علی کریمی در سال ۱۲۹۲ در تهران متولد شد. او به علت عشق فراوان به نقاشی،

تحصیلات دبیرستانی را رها کرد و به تنها مدرسهٔ نقاشی آن زمان (مدرسهٔ صنایع مستظرفه) که به همت استاد کمال‌الملک تأسیس شده بود، گام نهاد و مدت سه سال، زیر نظر استاد کمال‌الملک و اسماعیل آشتیانی با آناتومی، پرسپکتیو و طبیعت سازی آشنایی پیدا کرد و تا هیجده سالگی در همانجا ماند. سپس وارد هنرستان صنایع قدیمه (هنرستان عالی هنرهای ایرانی) شد و در محضر پرفیض استاد هادی تجویدی در رشتهٔ مینیاتور به کسب هنر مشغول گشت.

سرانجام، در سال ۱۳۱۹، استادی رشتهٔ نگارگری سنتی (مینیاتور) را با احراز رتبهٔ اول به پایان رساند و موفق به دریافت هنرنامه و درجه لیسانس هنرهای زیبا شد.

استاد علی کریمی به سبب استعداد و علاقهٔ فراوان در همان هنرستان عالی، مشغول تدریس نگارگری سنتی (مینیاتور) شد. آنچه در زیر می‌خوانید حاصل گفتگویی است که با استاد انجام شده است.

□ در آغاز گفتگو از استاد علی کریمی می‌خواهیم تا از دوران کودکی خود بگوید. بی‌تردید گفتنی‌های او از این دوران بسیار است. استاد! چه انگیزه‌ای شما را به سوی نقاشی سوق داد؟

■ شوق درونی خودم بود. از همان دوران کودکی به نقاشی علاقه داشتم. حاشیهٔ تمام کتابهایم را نقاشی می‌کردم و تمام دیوارهای منزلمان پر از نقاشیهای من بود. وقتی کلاس ششم ابتدایی را به پایان رساندم و به دبیرستان رفتم، عشق به نقاشی چنان در من قوی بود که سر از پا نمی‌شناختم به هیچ صراطی مستقیم نبودم! معلم درس می‌داد. اما من غرق در عوالم خودم بودم. خلاصه، آن قدر نقاشی کردم که از مدرسه بیرونم کردند! پدرم که وضع را چنین دید، به ناچار مرا به مدرسه کمال‌الملک برد، ولی در آنجا شرط پذیرش، دیپلم و یا حداقل سوم متوسطه بود. پدرم یکی از تابلوهای مرا برداشت و نزد وزیر معارف آن زمان «تدین» برد. وزیر که نقاشی مرا دید، روی کاغذ نوشت: «این بچه استعداد فوق‌العاده‌ای دارد، استثنائاً قبولش کنید.» و به این ترتیب بود که من در سیزده، چهارده سالگی وارد مدرسهٔ کمال‌الملک شدم.

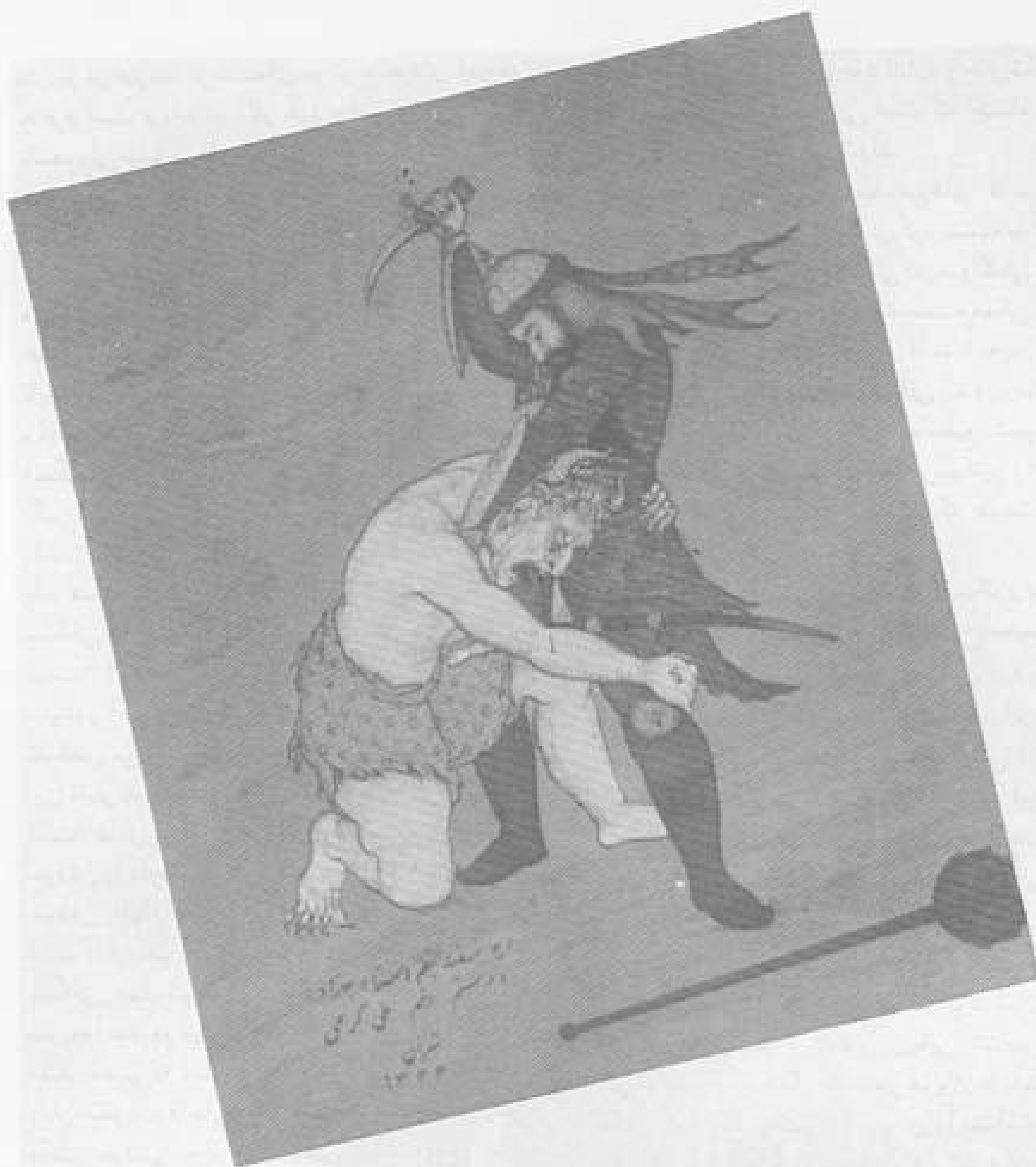
□ ظاهراً مدرسهٔ کمال‌الملک در محلّ فعلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود؟

■ بله...

□ چطور است از خاطرات آن زمان بگویید و از آشنایی‌تان با کمال‌الملک...

■ کمال‌الملک را در سالهای آخر عمرش دیدم. او در مدرسهٔ کمال‌الملک، اتاق بزرگی داشت که پنجره اش رو به محوطهٔ حیاط مدرسه (محوطهٔ کنونی وزارت ارشاد)، باز می‌شد. برای اولین بار او را از همین پنجره دیدم. تعدادی از همشاگردیهایم جلو پنجره اجتماع کرده بودند، و توی اتاقش سرك می‌کشیدند. من هم رفتم جلو تا ببینم چه خبر است. دیدم کمال‌الملک دارد نقاشی می کند. یك آینه گذاشته بود روی سه پایه و داشت تصویر خودش را نقاشی می کرد. گاهی لبخند می‌زد و بعد آن را نقاشی می کرد. ساعتها در همان جا ایستادم و محو تماشای او شدم.

گاهی هم او را می‌دیدم که عصازنان به کلاس درس می آمد و بی آنکه حرفی بزند، کارها را می‌دید و می‌رفت. یادم هست، یك روز در حین دیدن کارها به



پسری که رنگ روغن می کشید نزدیك شد و مدتی به نقاشی او نگاه کرد و بعد با مهربانی گفت: پاشو ببینم، من می توانم مثل تو نقاشی بکنم! رفت جای او نشست و نقاشی او را تصحیح کرد. این آخرین دیدار من با او بود. آدم مقتدری بود و زیر بار زور نمی‌رفت، به همین خاطر با رضاشاه خیلی بد بود، یك روز رضاشاه از او خواسته بود که عکسش را تمام قد بکشد. ولی کمال‌الملک گفته بود من پیر شده ام و این کار از من برنمی آید. درواقع نمی‌خواست به خواست او تمکین کند.

□ چند سال در آنجا درس خواندید؟

■ سه سال. بعد زمانی که هنرستان عالی هنرهای ایران تأسیس شد، اولین نفری بودم که در آنجا ثبت نام کردم. در آنجا هادی‌خان تجویدی، استادم بود. بعداز طی دوره، نامه‌ای به رئیس دانشکده نوشت که این شاگرد می تواند در تعلیم شاگردان به من کمك بکند و به این ترتیب، حکمی با این مضمون برای من صادر شد که: «از این تاریخ به عنوان کمك استادیار، به کار اشتغال خواهید داشت و از این بابت حق‌التدریس هم می گیرید.»

سرانجام، در سال ۱۳۱۹ لیسانسم را گرفتم و به عنوان استاد مینیاتور به کار تدریس پرداختم.

□ چند سال با استاد هادی تجویدی کار کردید؟

■ شش سال آخر را با استاد تجویدی کار کردم. البته در آن زمان، معلم دیگری هم به نام علی درودی داشتم که تذهیب درس می‌داد و علی تجویدی هم که استاد مینیاتور بود. بعداز فوت نابهنگام علی تجویدی در سال ۱۳۱۸، مسئولیت هنرستان به من واگذار شدو همشاگردیهای من (زاویه و مقیمی) همکارانم شدند.

□ با نگرشی کلی به آثار قدیمی شما به نظر می رسد که شما عمیقاً مجذوب موضوعات داستانی و افسانه‌های کهن ایرانی بوده‌اید. این مسأله حتیٰ از نامگذاری تابلوها نیز مشهود است.

■ اساساً در مینیاتور ایرانی، این گرایش به وضوح دیده می‌شود. حتیٰ آنچه در بادی امر، جنبه تزئینی صرف دارد، در اصل در خدمت بیان موضوع یا افسانه‌ای است. همان‌طور که در این تابلوها می بینید، من کوشیده‌ام به موضوعات پراکنده وحدت ببخشم و همه چیز را در خدمت موضوع اصلی نشان بدهم.

□ ولی در آثار اخیر شما، کمتر از آن گذشته گرایی و افسانه پردازی نشان می بینیم. به نظر می رسد که شما به مضامین اجتماعی و موضوعات واقعی بیشتر توجه پیدا کرده‌اید. برای نمونه می‌توان به «صف اتوبوس»، «صف نفت»، «نانوایی» و ... اشاره کرد...

■ می‌دانید که در مورد هنر اروپا و سبك شناسی آثار هنرمندان غربی، کتابهای زیادی نوشته و ترجمه شده است که به عنوان کتابهای آموزشی دانشکدهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تزئینی، مجتمع هنر و مراکز شهرستانها، تدریس می شود. من از سالها پیش متوجه این نقیصه بودم و با توجه به این که در زمینه سبك‌شناسی هنر ایران تحقیقاتی نشده، شروع به مطالعه کردم و به این ترتیب، تاریخ هنر ایران را از پیش از اسلام تا دوران معاصر مشخص کردم. علی‌القاعده، در هر زمان و هر دوره سبك مخصوصی وجود دارد، ولی درحال حاضر، اکثر هنرمندان ما صرفاً روی سبك دورهٔ صفویه کار می کنند و همان را ادامه می‌دهند. هر زمانی مقتضیاتی

دارد و هر هنرمند برجسته‌ای در نوع خودش منحصر به فرد است و باید در آثار خود حضوری مؤثر داشته باشد. ولی مینیاتورهای ایرانی که الان ساخته می‌شود، همه متأثر از سبک زمان صفویه است. جای تأسف است که مینیاتوریستهای ما علیرغم تکنیک خوب و خلاقیتهای هنری هنوز در حال و هوای سبک صفویه سر می‌کنند. یعنی از نظر سبک و موضوع از زمان خودشان عقب مانده‌اند. می‌دانید که من از باب تجربه، تابلوهایی به سبک مینیاتورهای پیش از صفویه، صفویه و قاجاریه ساخته‌ام، ولی به هرحال، من در این دوران زندگی می‌کنم و باید از واقعیتهای پیرامون خودم الهام بگیرم. بنابراین، این پرسش همیشه در ذهنم وجود داشت که چرا از تکنیک قرن بیستم استفاده نشود؟ یادم هست، موقعی که (در سال ۱۳۳۳) تابلو نانوایی سنگکی را کشیدم خیلیها می‌گفتند این که مینیاتور نیست! این حرف نشانهٔ بی‌اطلاعی است. چون مینیاتور اصولی دارد، که در مجموع به آن هویت و تشخص می‌دهد. ظاهراً منظور آنها این است که چرا این تابلو به شیوهٔ مینیاتورهای صفویه طراحی نشده است؛ غافل از آن که هر زمان مقتضیات و ویژگیهای خودش را دارد و هر هنرمندی باید از واقعیتهای زمان خودش الهام بگیرد. یعنی علاوه بر سنت‌گرایی، سنت‌گذار هم باشد. آنچه در تابلوهای نانوایی سنگکی، صف اتوبوس، صف نفت و در این اواخر تابلو «دریا» آمده، در مینیاتورهای قدیم وجود ندارد. ما نباید مقیّد باشیم که حتماً در قالب و فضای مینیاتورهای زمان صفویه و قاجاریه کار کنیم. هنرمند باید با زمان و مکان خودش در رابطهٔ عمیق باشد. یعنی بتواند ویژگیهای زمان خود را بشناسد و درک کند و مهمتر از همه این که آن را در آثار خود منعکس کند.

تنها از این طریق است که می‌تواند کاری ماندگار خلق کند و از دنباله‌روی و تقلید آثار گذشتگان، گامی فراتر بگذارد. من همیشه به شاگردانم می‌گویم، اول باید مقدمات کار را فرا بگیرید و بعد که در آن مهارت یافتید، به سراغ نگارگری سنتی (مینیاتور) بروید. وقتی شاگرد تجربه پیدا کرد، می‌تواند از سوژه‌های خیالی الهام بگیرد. من همیشه به آنها می‌گویم، چشمتان را ببندید، سوژه را معین کنید و در همان حال ببینید، کمپوزیسیونش چطور است. در ذهن مجسم کنید و بعد مداد را در دست بگیرید و طراحی کنید. موضوع بسیاری از تابلوهای من خیالی است، مثلاً تابلو دریا را من به طور تخیلی ساخته‌ام.

□ **به نظر شما مهمترین ویژگی مینیاتور در دوران معاصر چیست؟**

■ توجه به آناتومی، رنگ، خط، سایه‌روشن.

□ **نقش پرسپکتیو را در نگارگری سنتی(مینیاتور) چگونه ارزیابی می کنید؟**

■ در مینیاتورهای قدیمی، قواعد پرسپکتیو رعایت نمی‌شد و نقاش بنا به سلیقه و پسند خود و قطع تابلو، اندازه‌ها را انتخاب می‌کرد. به عبارت دیگر، دوری و نزدیکی تصاویر و اجسام در آنها مشخص نیست. به همین خاطر، در مینیاتورهای ایرانی، رنگ، این همه امکان جلوه گری و خودنمایی پیدا می‌کند. شما در هیچ یك از نقاشیهای دنیا، چنین امکانی را نمی‌بینید.

□ **درواقع، در نگارگری سنتی (مینیاتور) ابتکار عمل در دست نقاش است و اوست که بنا به مصلحت، جا و موقعیت اجسام و تصاویر را تعیین می کند. به عبارت دیگر، جای ثابت و معینی برای تماشاگر و یا نگارگر وجود ندارد و جای نگارگر یا تماشاگر، درست همانجایی است که اجسام از آنجا بهتر و ساده‌تر دیده می‌شوند.**

■ همین‌طور است. در مینیاتورهای قدیم ایرانی می‌بینیم که مثلاً آدمی که بالای کوه نشسته با آدمی که پایین کوه ایستاده وضع یکسانی دارند و گاهی حتی بنا به ضرورت، آدمی که بالای کوه نشسته ممکن است از آدمی که پایین کوه ایستاده (و قاعدتاً به ما نزدیکتر است)، بزرگتر باشد. البته کسانی که در زمان حال، مینیاتور می‌سازند مثل فرشچیان یا مطیع، کمپوزیسیون می‌سازند و کم و بیش قواعد پرسپکتیو را رعایت می‌کنند، البته نه آن پرسپکتیوی که طبیعت سازی باشد، بلکه خیالی است.

□ **استاد! به نظر می‌رسد که در مینیاتورهای شما یك چیز خیلی اهمیت دارد و آن سطوح معینی است که در قالب تصاویر آسمان و زمین و درختها و آدمها پشت سر هم قرار گرفته‌اند. این توالی سطوح، حالتی از بعد سوم را به شکلی دلپذیر در تماشاگر تداعی می کند. درواقع، شاید این توالی است که به آثار شما جلوهٔ خاصی می‌دهد.**

■ مینیاتور قواعد ویژهٔ خود را دارد و به نظر من باید به آن وفادار ماند. نباید فراموش کنیم که هنر مینیاتور ریشه در فرهنگ عمیق ایرانی و اسلامی دارد و از پشتوانهٔ عظیمی برخوردار است و نباید گمان کنیم که قواعد پرسپکتیو و اصول زیبایی شناسی غربی، می‌تواند به آن کمك کند. هنرجویان ما باید کوشش کنند که قواعد مخصوص مینیاتور را بشناسند و دلائل آن را از دید فرهنگی و سنتی کشف کنند و از سر شتاب و ساده‌دلی، عدم رعایت فلان اصول و قواعد نقاشی را دلیل ضعف مینیاتور تلقی نکنند. که در این صورت سخت در اشتباهند.

□ **در مینیاتورسازی چه قواعدی باید رعایت شود؟**

■ مینیاتورساز، باید اصول آناتومی یعنی قواعد استخوان‌بندی اندام را بشناسد و بداند که اندازهٔ این استخوان، با آن استخوان چقدر فرق دارد و به همین دلیل کسانی که این قواعد را نمی‌دانند، راه به جایی نمی‌برند. هنرجوی مینیاتور باید تکنیك کار را بداند. مینیاتور چه در گذشته و چه در زمان حال، تکنیکش یکی است: رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری؛ یعنی اوّل طرح را می‌کشید. بعد رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری می‌کنید. در مینیاتور قدیم، سایه روشن خیلی کم بود، ولی در حال حاضر خیلی به کار می‌برند. مخصوصاً بر روی صورت و دست.

□ **پس نقش پرداز در این میان چیست؟**

■ پرداز در واقع همان آبرنگی است که برای نشان دادن سایه روشن به کار می‌برند. لکّه‌هایش را که می‌گیرند، می‌شود پرداز. البته نه این که مخصوصاً نقطه‌نقطه بگذارند، بلکه اوّل باید با آبرنگ بسازند و بعد اگر لکّه داشت با پرداز لکّه‌هایش را بگیرند.

□ **در تابلو موسی و شبان بیشتر از پرداز استفاده کرده‌اید.**

■ بله، تابلو موسی و شبان همه‌اش پرداز است. آن زمان نمی‌دانستم که روی کوه نباید این‌همه کار کرد. بعدها وقتی که کارم پخته‌تر شد، دیگر از پرداز به آن شکل نشان نمی‌بینید. در تابلو موسی و شبان، هوا و کوه و همهٔ تابلو پرداز دارد که البته زیادی است.

□ **پس معتقدید که در به کار بردن پرداز نباید افراط کرد؟**

■ بله. زحمت زیادی دارد.

□ **نقش و کاربرد سایه روشن را در مینیاتور چگونه ارزیابی می کنید؟**

■ سایه‌روشن به شیوهٔ معمول در طبیعت سازی چه حالا و چه در گذشته در مینیاتور وجود ندارد. در مینیاتور سایه‌روشن، خیالی است؛ مثالی بزنم من اینجا نشسته‌ام، این طرف صورتم نور و آن طرف در سایه است. در نقاشی معمولی و طبیعت‌سازی، اگر بخواهیم نقاشی بکنیم، همان‌طور که هست قسمتهای روشن را روشن و قسمتهای تاریك را تاریك می‌کشیم. ولی وقتی تابلو خیالی است این نور نیست. نورپردازی به معنای طبیعت سازی نیست. در مینیاتور همه‌اش روشن است. انگار از همه جا نور می‌تراود.

□ **استاد شما تا چه حد به سنتهای مینیاتور پایبندید و سرپیچی از آن را تا چه حد جایز می‌دانید؟**

■ رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری را هنوز هم رعایت می‌کنم. در تابلو اسبها، طراحی مشکلی دارد و فکر می‌کنم کمتر کسی بتواند آن طرح را با مداد انجام بدهد. در این تابلو فقط رنگ است و قلم‌گیری. هیچ‌چیز دیگر ندارد.

□ **در تابلوهای «صخره‌ها» و «ابر و باد»، در میان حرکتهای قلم تصویرهای پنهانی است. آیا به عمد خواسته‌اید به موضوعهای خاصی بپردازید؟**

■ اینها تصویرهای ذهنی انسان است. اگر به ابرهای تکه‌تکه نگاه کنیم، می‌بینیم گاهی شبیه پیرمرد می‌شود، گاهی شبیه اسب می‌شود. اسب، گاهی اژدها را تداعی می‌کند و مدام چهره عوض می‌کند. من از این طرحها الهام می‌گیرم. در واقع، هر تصویری که در من تأثیر بیشتری بگذارد نقاشی می‌کنم.

□ **استاد! در تابلوهای شما چه در طراحی ابرها و چه در شکل سنگها، به این چهره‌ها برمی‌خوریم. آیا این طرحها و اشکال در مینیاتورهای قدیم هم دیده می‌شود؟**

■ بله. در مینیاتورهای قدیم هم دیده‌ام. خیلی کم و به ندرت، مخصوصاً در کوهها. در دورهٔ صفویه هم هست. در دورهٔ صفویه، شاهد سبکهای مختلفی هستیم. زمانی که پایتخت صفویه در تبریز است، شاخصترین آثار این دوره متعلق به مکتب تبریز است. وقتی به آثار این دوره نگاه می‌کنیم، می‌بینیم همه چیز فوق‌العاده است. در نتیجهٔ نبوغ هنری کمال‌الدین بهزاد در تبریز، شیوه‌ای اصیل و نو در نقاشی باب می‌شود. بعد پایتخت می‌رود به قزوین و می‌بینیم که سبك تاحدی عوض می‌شود. مینیاتورهای این دوره همه از نظر ظرافت کار و گردش قلم و طرح و رنگ ممتاز است، بعد که پایتخت را به اصفهان منتقل می‌کنند، نقاشی وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود و در واقع، اصفهان وارث مستقیم تبریز می‌شود. نمونه‌های برجستهٔ این دوره را در نقوش تزئینی مساجد اصفهان، کاخ چهل‌ستون و عمارت عالی‌قاپو می‌توان دید.

□ **ظاهراً اوج فعالیتهای هنری این دوران در زمان شاه‌عباس بوده...**

■ بله! شاه عباس چون خودش نقاش بود (تابلوهایی از او در موزهٔ گلستان هست)، توجه خاصّی

به گسترش این هنر داشت. به همین دلیل مینیاتورسازی در دورهٔ او از نظر توسعه و قدرت، مهارت و سرعت کار خودنمایی کرد و سبک هنرمندان از مکتبهای هرات، تبریز و قزوین فاصله گرفت و آنها توانستند اصالت ایرانی را در آثارشان منعکس کنند.

□ مسلماً از دید دقیق شما، تعیین مرز و پیوستگی و اختلاف بین سبکها و مکتبها و ویژگیهای آنها چندان دشوار نیست... استاد! در مورد ظهور سایه روشن چه نظری دارید. ظاهراً در همین دوره است که در پاره‌ای از آثار به سایه روشن برمی‌خوریم.

■ در اواخر دوران صفویه، سایه‌روشن به تدریج خودنمایی می‌کند. بعد، به دوران زندیه می‌رسیم که باز نشانه‌هایی از سایه‌روشن وجود دارد. در نهایت، در دوران قاجاریه است که می‌بینیم سایه‌روشن کاملاً جا افتاده است.

□ در مینیاتورهای قدیم همهٔ صورتها شبیه به هم است، ولی در آثار شما چهره‌ها معرّف شخصیت و کاراکتر خاصی است.

■ همان‌طور که گفتید، این سنّت وجود دارد و تا این اواخر هم اکثر مینیاتوریستها به این شکل کار می‌کردند. حتی در آثار مینیاتوریستهای برجسته‌ای مانند بهزاد هم این همانندی چهره‌ها دیده می‌شود. در تابلوهای من هرچهره‌ای با چهره دیگر فرق دارد. تابلو تعزیه را یا صف اتوبوس مرا که نگاه کنید، هیچ چهره‌ای با چهرهٔ دیگر شبیه نیست. هرکدام از شخصیتها ویژگی خود را دارند.

□ تابلو «صف اتوبوس» از این حیث نمونه است، چون شما ظاهراً خواسته‌اید تیپهای مختلف را با کاراکتر ویژه‌شان نشان دهید.

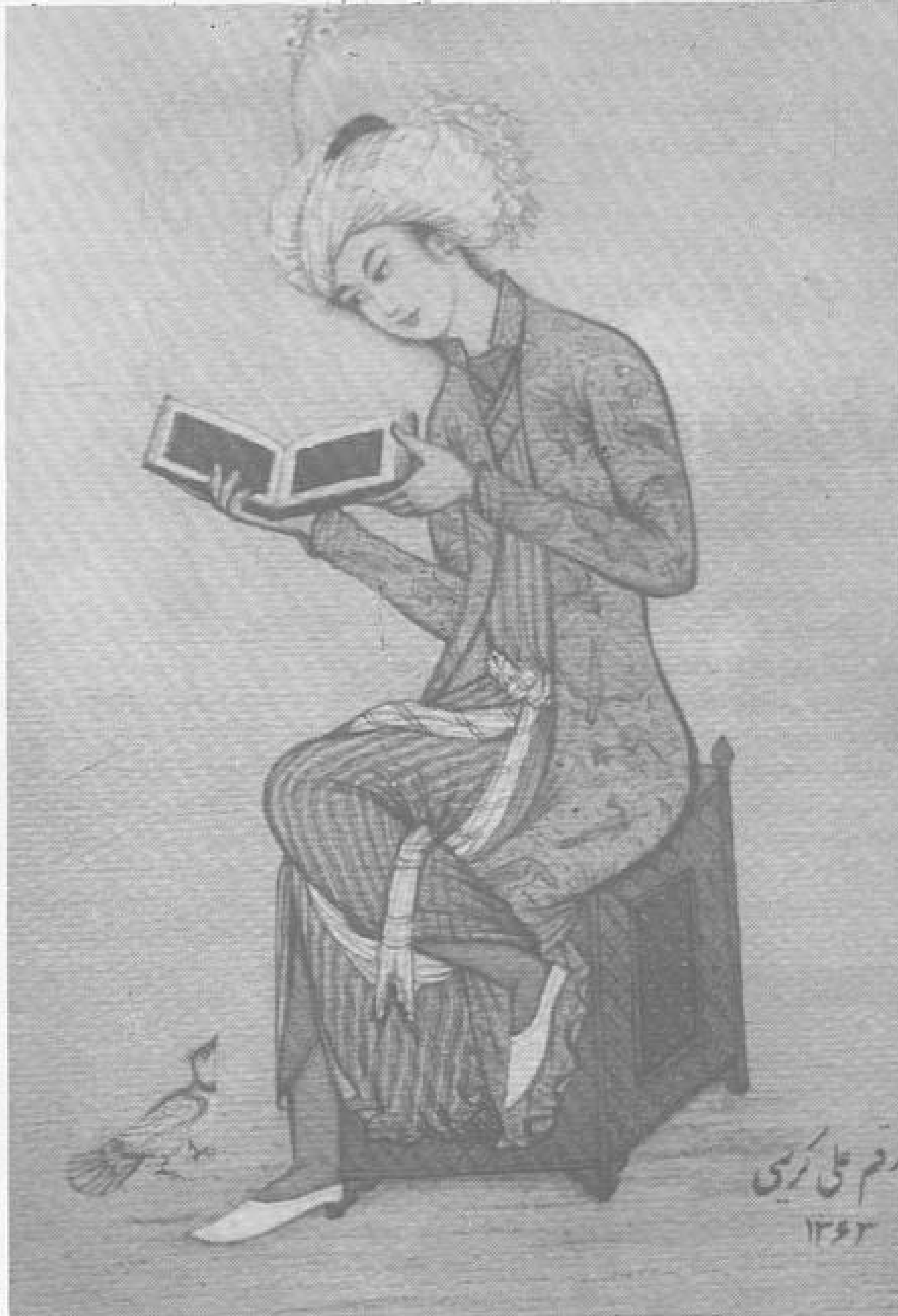
■ من در آثارم، تهران صدسال اخیر را نشان داده‌ام. در این تابلو می‌بینند که مردم تهران در دورهٔ قاجار چطور لباس می‌پوشیدند، در دورهٔ رضاخان چطور و همین‌طور می‌آییم تا دورهٔ محمدرضا شاه و بعدهم فرم لباس پوشیدن و قیافهٔ مردم را در دورهٔ انقلاب و اوضاع کنونی نشان داده‌ام.

□ تابلو «دیوسفید و رستم» کار مشترک شما و استاد حسین بهزاد است. چطور شد تصمیم گرفتید مشترکاً کار کنید؟

■ او دیو سفید را با مداد ساخته بود. آن را به من داد و گفت آیا می‌توانی طرح رستم را بکشی. من،طرح رستم را به صورتی که می‌بینید کشیدم و به او دادم. گفت حالا که اینطور است هرکس طرح خودش را بسازد. به این ترتیب او روی طرح دیو سفید کار کرد و من روی طرح رستم. ولی چون تابلو مال بهزاد بود، مدتها نزد او ماند، تا این که سرانجام آن را به عنوان یادگاری به من داد. به همین دلیل این تابلو برای من خیلی پرخاطره و عزیز است.

□ حال که از بهزاد یاد کردید، چطور است به ویژگیهای سبک او بپردازیم.

■ او در نقاشی استعداد فوق‌العاده‌ای داشت. او بیشتر به طبیعت و طبیعت سازی گرایش داشت. مینیاتورهای او حالت طبیعی و زنده‌ای دارد و قلم او



بسیار پخته و توانا است و درآن خشکی و خشونت دیده نمی‌شود. به علاوه صورتها تا حدی با یکدیگر فرق دارند.

□ استادان شما چه کسانی بودند؟

■ اولین استادم حسین بهزاد بود. موقعی که مدرسه می‌رفتم، ایام تابستان به کارگاه او می‌رفتم. امّا در واقع، استاد اصلیِ من هادی تجویدی بود. سه سال با او کار کردم تا این که، خودش پیشنهاد کرد به عنوان دستیار با او همکاری کنم. به این ترتیب ضمن استادیاری، دانشجو هم بودم، تا اینکه لیسانس گرفتم و استخدام شدم. هادی خان به من خیلی محبت داشت و همیشه می‌گفت بهترین شاگرد من کریمی است.

□ از استادان شما سخن گفتیم، بد نیست از شاگردان برجستهٔ شما هم ذکری به میان آوریم.

■ از مهروان می‌توانم یاد کنم که در حال حاضر در زمینهٔ طراحی تمبر کار می‌کند.

□ وضع آموزش نگارگری سنتی را چطور می‌بینید؟

■ در آموزش مینیاتور اول باید مقدمات کار را به شاگرد بیاموزند و به تدریج تکنیک کار را یاد بدهند. متأسفانه در دانشکده‌ها بی‌آنکه ابتدا آناتومی را به شاگردان تعلیم دهند به مینیاتور می‌پردازند و در حالی که در آموزشِ طراحی، آناتومی خیلی مهّم است.

□ استاد به عنوان حسن‌ختام این گفتگو، چه پیشنهادی برای اشاعه و پایدار ماندن این هنر اصیل دارید؟

■ در حال حاضر، در دانشگاه و مراکز هنری دیگر و حتی شهرستانها مینیاتور تدریس می‌شود، ولی متأسفانه برنامهٔ سنجیده‌ای برای آموزش این هنر وجود ندارد. باید مسئولان بنشینند و برای حفظ و ماندگاری مینیاتور برنامهٔ حساب شده‌ای بریزند. در آن صورت شاید شاگردان مستعدی هم پیدا شوند.

□

وجیزه‌ای در مرگ یك دوست هنرمند

موسیقیدان شاعر

از: علی اکبر کسمایی



پیوسته با چهره‌ای شاداب و شکفته و لبخندی مهربان و نهفته با دوستان روبه‌رو می‌شد و درود می‌گفت و به سخن‌های ملاطفت‌آمیز می‌پرداخت. به نظرم درود دوستانه‌اش همچون سرود شاعرانه می‌آمد. زیرا چندان با شعر و موسیقی انس گرفته بود و خوگر شده بود که چون لب به سخن می‌گشود، حتی در رهگذر، کلامش و صدایش با این دو هنر می‌آمیخت. در مجلس انس و محفل دوستان نیز وقتی به خواهش آنان، سه‌تار را در بر می‌گرفت تا آن را کوك کند و نوایی برانگیزد، تو گویی دلستانی را در گلستانی به چنگ آورده پنجه در تارهای گیسوی او درافکند، یا او رازدل می‌گوید تا رازدل بشنود و آواز سر دهد...

هنگام نواختن نیز اگر چشمش نگاه تحسین و آفرین دوستی را بازمی‌یافت، همواره آن برق مخملی خنده‌ی نهفته‌ی هنرمندانه را داشت. هرگز ندیدم که هنگام نوازش، ابرو درهم فرو برد و تلخ و دور از حضار در خود فرو شود و شنوندگان را از یاد برد. گفتی در آن هنگام نیز با دوستان و حضار مجلس، نزدیك و همسخن است و می‌گوید و می‌شنود و می‌خندد. ولی با شعر و آهنگ و ترانه...

همیشه جامه‌ای ساده و برازنده ولی بیشتر آراسته و پیراسته در بر داشت. تو گویی لطافت شعر و فخامت موسیقی نه تنها در کلام و آهنگ سخن او، بلکه در لباس و آداب پوشاك او نیز جلوه‌گر است. او هرگز ژولیدگی بعضی هنرمندان را نداشت در مجلسی که ادیبان بودند، او از همه ادیبانه‌تر سخن می‌گفت؛ ولی با کلامی آرام و نرم و با کوششی نجیبانه تا سخنش نه حمل بر خودستایی یا فضل فروشی شود و نه کسی را از دور یا نزدیك برنجاند. از این رو بیشتر فروتن و ملاحظه کار و محتاط به نظر می‌رسید و از شدّت و حدّت طبع و درشتی سخن برخی از صاحبان نبوغ هنری که طبیعتی بیشتر ناسازگار و مزاج سودایی ناملایمی دارند، در او خبر و اثری ندیدم. در روش و رفتارش بسیار ملایم و آرام، و در دوستی و دید و بازدیدش بسیار دربند آداب و ترتیب بود تا مبادا سر سوزنی از حسن خلق دور شود و لحظه‌ای لطف محضر را از دست بدهد و سخنی بگوید و کاری کند که در پندارش دور از ادب و هنر و مهجور از مقام ادیب هنرور باشد. از این رو گاهی نه تنها کلام ادبی و بیشتر لفظ قلمش که می‌کوشید کتابی باشد، به نظرم اندکی مصنوعی و متکلّف می‌آمد، بلکه در نشست و برخاست‌های دوستانه نیز گفتی پرده‌ای از ظرافتهای هنری و لطافتهای ادبی، مانعی برای صمیمیتهای بی‌پروا و خصوصیتهای دلگشا شده است!

او موسیقیدانی بود که بیشتر از موسیقی، به شعر و ادب می‌پرداخت و یا شاعری که تخصص نه در شاعری بلکه در موسیقی داشت. درین واپسین سالها، پیوسته با دیوان حافظ به سر می‌برد و در دفتر بزرگی به



قطع قدیمی رحلی، بیت بیت اشعار حافظ را معنی می‌کرد و درین معنی وری، به نکته‌هایی می‌پرداخت که می‌پنداشت دیگران به آنها دست نیافته‌اند و شاید نیز کم و بیش چنین بود... چنانکه بر سر بسی از جزئیات سخن سودایی و «سمبلیك» و پر از چم و خم حافظ به ویژه در برخی از اشاره‌های موسیقایی او و یا رعایت اصوات موسیقایی در شعرش به شرح و بسط طولانی می‌پرداخت و درین باره با کمال فروتنی، ولی با اصرار و ابرام کسی که کاری بسیار جدّی و حیاتی و ضروری انجام داده است، با دوستان به مباحثه و مشاوره و گاه به مهاجّه‌ها و مناقشه‌های ادیبانه و هنرمندانه‌ای می‌پرداخت که به نظرم بیش از حدّ لزوم، وقت‌گیر و بیهوده و تباه‌کننده‌ی نیروی آفریننده و خلاق او جلوه‌گر می‌شد. درین هنگام بود که به یاد دوست جوان و دانای هنرمندم آقای «بهاءالدین خرّمشاهی» می‌افتادم که برای انتقاد از افراط در تفسیر و تشریح دیوان خواجه، گفته است: باید اعلام «حافظ بس» داد!

تفسیر و تشریح دیوان شاعران، یکی از بهترین پژوهشهای ادبی است؛ ولی به شرط آن که برای کشف واقعیّتهای زندگی و رازهای اندیشه و بیان پیام اصلی شاعر و تصویر محیط زندگی اجتماعی و سیاسی شاعر و به ویژه تفسیر روحیّه و تشریح شخصیّت او باشد نه کنکاش بیهوده و صرف دقت بسیار از خود و خواننده، تنها بر سر یك واژه یا برابر داشت نسخه‌های قدیمی و بیان تفاوتهای دستخط کتاب و نسخه نویسان شلخته و تطاولهایی که به قلم آنان بر دیوان شاعران رفته است... در این باره قزوینی‌ها، مینوی‌ها و امثالهم به قدر کفاف کار کرده‌اند و نسخه‌ها و نکته‌های جامع و مانع را به دست داده‌اند. اینك هنگام آن است که به زندگی و آثار و روزگار شاعران خود ـ و نه تنها حافظ و سعدی و فردوسی ـ بپردازیم و بر آنان و گفتار و پیامشان از دیدگاهی دیگر و با نگاهی ژرف‌تر ـ با دید و دیدگاه امروزین و برای نیازهای راستین امروز ـ بنگریم و بویژه شاعران معاصر را دریابیم که بیشتر و بهتر از گذشتگان، با ما زیسته و از ما سخن گفته‌اند و جهان امروز و محیط معاصر را تصویر و تفسیر کرده‌اند و از غمها و شادیها و از دردها و لذّتهای امروزی سخن گفته‌اند. گذشتگان را کم و بیش شناخته‌ایم. معاصران را نمی‌شناسیم.

□

بهترین اثری که از زنده‌یاد: «حسینعلی ملاّح» برجای مانده و در یادهای اهل هنر زنده خواهد ماند، کتاب ارزشمند او: «پیوند موسیقی و شعر» است. «ملاّح» پیش از «شفیعی کدکنی» و بیش از او از نظر فنی ـ چون موسیقیدان بود ـ به این پیوند راه برده و در بیان آن کوشیده است. با این تفاوت که «شفیعی کدکنی» گذشته از شاعر بودن، نویسنده است و در نویسندگی و شاعری ـ هردو ـ زبردست؛ چون کارش این است. از این رو اثرش: «موسیقی شعر» اثری ادبی

است همچنانکه اثر «ملاح» (پیوند موسیقی و شعر) اثری فنی است و به جزئیات فنّ موسیقی در شعر یا اثر شعر در موسیقی و موسیقی در شعر بیشتر پرداخته و از زبان موسیقیدان بیش از زبان شاعر ـ و البته نه با قلم یك نویسنده‌ی توانا ـ سخن گفته است. «ملاح» می کوشید که شاعر و نویسنده باشد؛ ولی پیش و بیش از شاعری و نویسندگی، موسیقیدان بود.

روزی در خانه‌ی جمع و جور قدیمی‌اش در «دَرّوس» که پر از یادگارهای سالهای دور بود، آهنگی را که خود از تلفیق موسیقی ایرانی و فرنگی ساخته و سازشی میان چند دستگاه این دو موسیقی مختلف داده بود، به گوش دوستان رسانید و تحسین و آفرین آنان را برانگیخت. اگر «ملاح» در این راه کار می کرد، بی شك بیش از تشریح و تفسیر دیوان حافظ، در کار خود موفق و در هنر خود مشخص می شد؛ ولی متأسفانه واپسین سالهای عمر او به جای هنر موسیقی که در او اصالت داشت، صرف هنر تفسیر شعر حافظ شد که نه تنها در او اصالت نداشت بلکه به اصطلاح خود او: خارج می خواند!

او نه تنها به پر کردن آن دفتر رحلی از پنداشتها و یادداشتهایش پیرامون ابیات حافظ، عمر گرانمایه‌ی سالهای اخیرش را صرف کرد بلکه هفته‌ای یك روز نیز دوستانی را ـ که همگی حافظ شناس هم نبودند ـ گردهم می‌آورد و در خانهٔ خود نوشته‌های آن دفتر بزرگ را برای آنان می خواند: دوستانی که همگی به سنین سالخوردگی و بازنشستگی رسیده بودند و می‌خواستند بیشتر برای درددل و یادی از جوانی و فراموش کردن پیری، همدیگر را ببینند و چه بسا که بر اثر ثقل سامعه، سخن او را هم نمی شنیدند!

امّا به هر روی، این نوشته‌های چاپ نشدهٔ او، یادگار گرانبهایی از آن دوست هنرمند از دست رفته است و اگر حافظ را چنانکه «ملاح» می‌خواست با چهره‌ای نوین و تمام عیار معرّفی نکند، حتی اگر نیمرخی نیز از او باشد، باز به بهای یادگار عزیزی که به شعر و موسیقی عشق می ورزید و در ابیات حافظ، بیش از پیام زندگی، ترانه‌ی عشق و دلدادگی می خواند، بسی غنیمت است.

«ملاّح» همچون «ارشمیدوس» در خانه‌ی قدیمی‌اش در «دَرّوس» سردرگریبان خویش فرو برده و بی‌خبر از موج بلایی که با سوانح ایّام به او نزدیك می‌شد، بجای دفتر «نُت»، آن دفتر بزرگ رحلی را پیوسته در پیش روی داشت و با نگاهی بر دیوان حافظ و قلمی بر آن دفتر، روز را به شب و شب را به روز می‌رسانید. ناگاه دید که لشکر سلم و تور به شکل بنّا و عمله و مهندس و نقشه‌کش ساختمان و خریدار و فروشنده‌ی خانه‌های کلنگی، ویلاهای قدیمی «دَرّوس» را یکی پس از دیگری ویران می‌کنند و درختان کهن را که سالها بر سر او و دیگران سایه افکنده بودند، از بیخ و بن در چند دقیقه با ارّهٔ برقی برمی کَنند و به جای آنها تیرآهن و آجر و فولاد و «بتون آرمه» می کارند و محیط سبز و خرّم را مبدّل به دوزخی از آهن گداخته می‌کنند و صدای «بولدوزر» و نهیب ماشینهای تزریق سیمان را به جای ترانه‌های گنجشکان و چهچهه پرندگانی که با مرگ درختان از هر سو می گریزند، به گوش او می‌رسانند...

«ملاح» تا بخود جنبید، دید که در میان ویرانه‌های خانه‌های اطراف محاصره شده است و حیاط خرّم و سرسبز خانه‌اش را از هر سو ساختمانهای غول‌پیکری که در «دَرّوس» هرگز اجازه‌ی وجود زشت و حضور مزاحم خود را نداشتند، فرا گرفته‌اند. ناچار، خانه‌ای را که یادگار مادر و نخستین همسر دیرین از دست رفته‌اش: (دختر کلنل علینقی وزیری) بود و سالها در کنج آن خانه شعر خوانده و ترانه ساخته و کتاب و مقاله نوشته بود، در سر پیری، فروخت و در طبقه‌ی سوّم عمارت بلند و نوسازی در میان مردمی ناشناخته و در کنار همسایگانی ناهماهنگ، مقیم «آپارتمان» تنگی شد که در آن جز هوای مصنوعی «کولر» و جز چهار دیواری محدود و محصور، و مهجور از محیط سبز و خرّم و هوای باز و آزاد و مشتی اشیاء کهنه‌ی عتیق چیز دیگری نبود. با این همه، «ملاح» که خوددار و بردبار بود، هرگز خم به ابرو نیاورد و در جایگاه نوین نیز به کار دیرین پرداخت؛ ولی غم از دست رفتن خانه‌ی مأنوس گذشته و ملال جایگاه نامأنوس نوین، رفته رفته در محیط محدود «آپارتمان» جدید، چنگ در جانش افکند... این سرطان روده نبود که برجانش افتاد بلکه سرطان خانه بود که آزارش داد... سالخوردگان را به ویژه اگر هنرمند باشند، همچون درختان کهن، اگر جابجا کنند، دیر یا زود، پژمرده و خشك می‌شوند: ملاّح، چند ماهی پس از انتقال از خانه‌ی دیرینه به آپارتمان جدید، احساس درد شدید کرد. در بیمارستان تشخیص سرطان روده دادند و بی‌درنگ کارد بیرحم جرّاح، جوارح او را درید. به او گفتند غدّه‌ی «خوش خیم» بود ولی بعدها شنیدیم که «بدخیم» بوده است.

روزی که در بازگشت از بیمارستان در خانه به دیدارش رفتم، حالش به ظاهر خوب بود. اندکی تکیده و رنگ پریده به نظر می‌رسید؛ ولی آن لبخند مهربان را همچنان برلب داشت. سپاس خدای را گفتم که حالش بهتر است. آهسته گفت: «هنوز درد دارم.»

برای رسیدن به آپارتمان او در طبقه‌ی سوّم، می بایست چندین پلکان را نفس‌زنان بالا رفت. روزی از خود پرسیدم: دوست هنرمند ما چگونه با شکم جرّاحی شده و درد باقیماندهٔ بیماری‌اش از آن پلّه‌ها بالا و پایین می‌رود؟... چند روز بعد شنیدم که همسرش در پی آپارتمانی در طبقه اوّل است ولی تقدیر این بود که «ملاح» بار دیگر مبتلا به آفت اسبابکشی و جابجایی بدتر نشود و برای همیشه به جای بهتری رود که در آنجا دیگر سرطان ساختمان و مغولهای بنّایی و لشگر سلم و تور قطع کنندهٔ درختان به جانش نیفتند!

مرگ به «ملاح» مهلت نداد تا تفسیرش را از اشعار حافظ به پایان برساند و چاپ‌شدهٔ نوشته‌ی خود را به عیان باز بیند. این «بی توفیقی» را او بی خبر از سوانح ایّام، چندین سال پیش از رحلت خویش، در تفسیر بیتی از حافظ، در همان کتاب «پیوند شعر و موسیقی» چنین بیان کرده است:

«...از این بی توفیقی، سالك به رنج در می شود؛ آتش به جانش می افتد، به مراقبه می نشیند و خویشتن خویش را در اخگر عشق و هجران و حرمان می‌سوزاند. خرقهٔ زهد ریایی را به آب آتشگون میکدهٔ عشق می‌سپارد، کاخ عقل را به آتش می کشد و سرانجام خرقهٔ عُجب و خودبینی را که مسبّب این بی‌توفیقی برایش بوده است در آتش اشراق می‌سوزاند و با اشك از راه دیده فرو می ریزد و...»

... خدایش بیامرزد.

رواست که شعرها و نقّاشیهای شادروان حسینعلی ملاّح ـ هرچند اندك و پراکنده ـ در مجموعه‌ای گردآوری و طبع و نشر شود. امروز او دیگر در میان دوستانش نیست ولی آثارش نزد آنان و بازماندگانش هست. چنانکه تکیه‌کلام او بود: «شرافت دوستی» حکم می کند که آن آثار به دست دوستان دیرین، گردآوری شود و به چاپ رسد.

إن آثارنا تدُلّ علینا
أنظروا بعدنا إلی الآثار

بسمه تعالی

مؤسسه نشر هنر اسلامی





وابسته به معاونت امور فرهنگی ، هنری واجتماعی

بنیاد مستضعفان وجانبازان

برگزار می نماید :

«سومین جشنواره سراسری سرود جانباز»

موسسه نشر هنر اسلامی به دنبال برگزاری موفقیت آمیز دو دوره جشنواره سراسری سرود جانباز جهت پرورش استعدادهای درخشان هنرمندان جانباز و فراهم آوردن زمینه های انتقال تجربیات در نظر دارد سومین جشنواره سراسری سرود جانباز را در تاریخ ۱۷ لغایت ۲۰ دیماه ۷۱ برگزار نماید لذا خواهشمند است گروههای سرود با برنامه ریزی ورعایت موارد ذیل ، خود را برای شرکت در این جشنواره آماده نمایند .

جشنواره در سه بخش مسابقه برگزار می گردد:

۱ ــ گروه جانباز

۲ ــ گروه فرزندان جانباز

۳ ــ گروههای آزاد

گروههای جانبازان و فرزندان جانبازان با موضوع آزاد می توانند در بخش مسابقه شرکت نمایند و گروههای آزاد فقط می توانند با موضوع جانباز در جشنواره شرکت کنند.

شرایط ومقررات جشنواره

۱ ــ اسامی اعضا گروه سرود و مسئول گروه باید حداکثر تا تاریخ ۷۱/۸/۲ به دفتر جشنواره ارسال شود در غیر اینصورت از پذیرفتن گروه در جشنواره معذور خواهیم بود .

۲ ــ شعر سرودها را جهت بررسی همراه با اسامی گروه حداکثر تا تاریخ ۷۱/۸/۲ به دفتر جشنواره ارسال نمائید و همچنین در صورت محلی بودن متن شعر ترجمه فصیح آن جهت بررسی مورد نیاز است.

۳ ــ هر گروه سرود می تواند چند سرود را جهت شرکت در جشنواره آماده کند تا پس از ارزیابی گروه انتخاب اثر پذیرفته شده به جشنواره راه یابد.

٤ ــ هر گروه با یک سرود می تواند در بخش مسابقه شرکت کند.

۵ــ محتوای شعر سرودها از امتیازات بیشتری برخوردار است .

٦ ــ از سرودهای تکراری و اجرا شده در مسابقات دیگر خودداری شود .

۷ ــ عناوین ذیل جهت گروههای جانبازان و فرزندان جانبازان از امتیازات بیشتری برخوردار است حضرت ابوالفضل (ع) به عنوان الگوی جانباز ــ قرآن کریم ــ معصومین علیه السلام ــ نماز ــ امام و رهبری ــ فداکاری و ایثار ــ جانباز ــ آزادگان .

گاه شمار جشنواره

آخرین مهلت شرکت در جشنواره	۷۱/۸/۲
بازبینی سرودها توسط هیئت انتخاب	۷۱/۹/۲
افتتاحیه جشنواره	۷۱/۱۰/۱۷
اختتامیه جشنواره	۷۱/۱۰/۲۰

تذکر: گروههای شرکت کننده دربخش جانبازان و فرزندان جانبازان باید از سوی بنیاد شهرستان مربوطه کتباً تائید گردند .

● دفتر جشنواره : تهران ــ میدان انقلاب روبروی سینما بهمن ، بازارچه کتاب ــ طبقه اول ــ موسسه نشر هنر اسلامی صندوق پستی : ۱۳۱٤۵/۵۷٦

جهت هماهنگیهای لازم می‌توانیدبا تلفن : ٦٦٦۲۸۲ موسسه نشر هنر اسلامی دفتر جشنواره‌سرود تماس حاصل فرمائید .

به هنگام معرفی دکتر لاریجانی به عنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به مجلس

رئیس جمهور: در برخورد اندیشه، دیگران باید از ما بترسند، نه ما از دیگران



دکتر علی لاریجانی در جلسه روز سه شنبه (۲۰ مرداد ماه) مجلس شورای اسلامی با رأی قاطع نمایندگان به عنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی رأی اعتماد گرفت.

در این جلسه آقای هاشمی رفسنجانی، رئیس جمهور طی سخنانی با اشاره به خصوصیات بارز اخلاقی و تجربیات دکتر علی لاریجانی گفت: در انتخاب آقای لاریجانی به سمت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در کنار دیانت و تجربه‌های ایشان در پستهای مختلف، مسئله مهم دیگری هم مدنظر بوده که همان طرز فکر ایشان و نیز برنامه‌های وی بوده که مورد قبول واقع شده است.

وی با مهم شمردن سازندگی و کار خلاق در مقابل تهاجم فرهنگی گفت: وجود پیامها و امواج رادیوئی سبب گردیده است نتوانیم دروازه‌های کشور را بطور کلی در مقابل فرهنگهای مبتذل ببندیم و در صورت موفقیت در چنین کاری باز هم نیازمند به کارهای اساسی و منطقی و عمیق برای مصونیت گروههای آسیب‌پذیر در مقابل این تهاجمات هستیم.

آقای هاشمی رفسنجانی افزود: اگر ما وارث اسلام اصیل هستیم بایستی در برخورد اندیشه، دیگران از ما بترسند و نه ما از دیگران بترسیم و اصل این است به مصاف آنان برویم و در این راستا نبایستی خود را در لاک خاصی محدود کنیم تا بلکه بتوانیم اندیشه‌های الهی و اسلامیمان را مطرح کنیم.

در این جلسه همچنین آقای لاریجانی به تشریح برنامه‌ها و نظرگاههای خود پرداخت.

دکتر لاریجانی با اشاره به تهاجم فرهنگی غرب خواستار بسیج کلیه دستگاههای فرهنگی مطابق با استراتژی رهبری و تهیه طرحهای عملی شد.

وی گفت: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان یك پایگاه اصلی در فرهنگ کشور نه‌تنها در مقابل تهاجم فرهنگی نبایستی سستی نشان دهد بلکه بایستی پیشگام باشد و ضمن تذکر فرهنگ جامعه چهره فریب کار غرب را نیز برای جامعه روشن سازد.

وی با اشاره به مسئولیت هنرمند متعهد گفت: هنرمند علاوه بر ذوق و آگاهیهای اجتماعی بایستی اطلاعات عمیق مذهبی نیز داشته باشد تا بتواند همگان را جذب نماید.

دکتر لاریجانی ظهور فرهنگ تفکر را در سینما ضروری دانست و گفت: سینما بایستی از ساده‌پسندی بیرون آمده و فرهنگ تفکر در آن ظهور یابد و با استفاده از سوژه‌های عرفانی که دارای جنبه‌های آگاه کننده برای جامعه و نسل جوان است می‌تواند در صیانت جامعه نقش بسزایی داشته باشد.

دکتر لاریجانی همچنین افزود: با توجه به نیروهای متعهد و متخصصی که در عرصه سینما وجود دارد می‌توان به اهداف موردنظر رسید در صورتی که ضمن نگهداشتن عرصه سینما برای فعالیت افراد حزب‌اللهی و متخصص در این زمینه سرمایه‌گذاری نمائیم.

وی با اشاره به توطئه‌های غرب و صهیونیزم در مخدوش کردن اسلام بر لزوم احیای نمایندگیهای فرهنگی در خارج از کشور، مشخص شدن سیاستهای تبلیغی اسلام، تحرك وسیع برای آگاه نمودن روشنفکران با حقایق اسلام، جدی گرفتن خبررسانی جهانی و برخورد تفاهم‌آمیز فکری تأکید کرد.

گلستان کتاب در پارکهای تهران



طرح گلستان کتاب با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، شهردار تهران و گروهی از مسئولان و ناشران در اوایل مردادماه سال جاری در محل آمفی تئاتر پارك شهر گشایش یافت. در مراسم افتتاح این طرح که با مشارکت و همکاری سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و اداره کل ایجاد درآمد و خودکفایی شهرداری تهران برای ارتقاء سطح فرهنگ عمومی جامعه اجرا شده است، دکتر علی لاریجانی وزیر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طی سخنانی گفت: انسان موجودی، است متفکر و کتاب هم یکی از جلوه‌هایی است که انسان را به تفکر و تأمل وا می‌دارد. دکتر لاریجانی درصد قشر کتابخوان را در کشور ما در مقایسه با کشورهای دیگر، درصد پائینی دانست و گفت:

«یکی از مشکلات جامعه ما پائین بودن درصد افراد کتابخوان است و این ناشی از بی‌سوادی جامعه نیست، بلکه علل و عوامل مختلفی دارد. بنابر این باید چاره‌ای بیندیشیم که مردم به کتابخوانی روی بیاورند. اگر قیمت کتاب آنالیز شود متوجه می‌شویم، علت آن هزینه‌های مربوط به کاغذ، چاپ، توزیع و عواملی از این قبیل است. بنابر این اگر در هر کدام از اینها بتوانیم به نحوی تأثیر بگذاریم، بی‌آنکه آسیبی به اقشاری که در این زمینه‌ها ارتباط دارند، وارد شود، یك گام کتاب را به مردم نزدیك کرده‌ایم.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی توزیع کتاب از طریق عرفه‌ها در پارکها را کمکی به مردم دانست و انتخاب پارکها را برای استقرار غرفه‌های فروش کتاب حرکتی پسندیده از سوی شهرداری تهران خواند و گفت: با اجرای این طرح در محیط پارکها که محل تفریح مردم است، سعی شده مردم در ساعات تفریح نیز به تأمل و تفکر بپردازند.»

شایان ذکر است که طرح گلستان کتاب با استقرار ۱۰۰ غرفه فروش کتاب در پارکهای تهران از روزهای آغازین مردادماه سال جاری کار خود را آغاز کرد.

نمایش آثار خوشنویسی استادان ایرانی در یمن

نخستین نمایشگاه آثار خوشنویسی اساتید و هنرمندان انجمن خوشنویسان از ۲۹ تیرماه به مدت ۱۰ روز در شهر صنعا پایتخت کشور یمن برگزار شد. این نمایشگاه که حاوی ۶۰ اثر ارزنده خوشنویسی با تذهیب و نگارگریهای سنتی ایرانی بود، مورد استقبال علاقه‌مندان و مردم قرار گرفت.

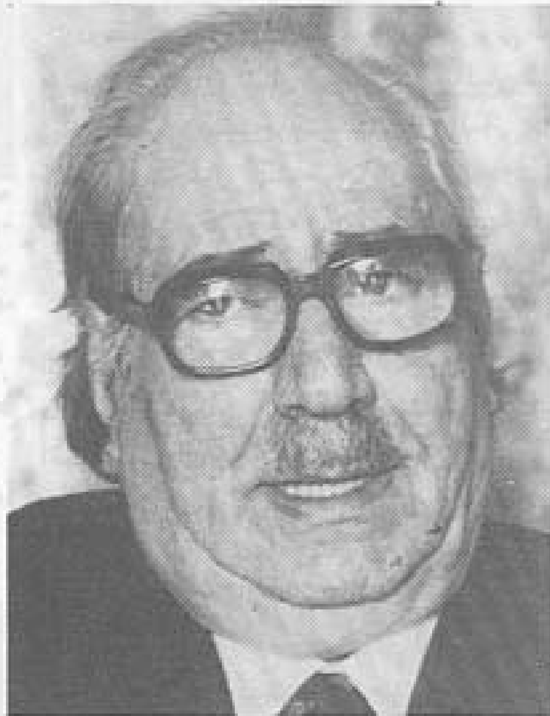
در این نمایشگاه استاد فتحعلی واشقانی به نمایندگی از سوی استادان و هنرمندان انجمن خوشنویسان ایران اهداف و رسالت فرهنگی هنری انجمن را تشریح و توجیه کردند. مطبوعات کشور یمن نیز به انعکاس گسترده اخبار و گزارشات نمایشگاه پرداختند. شایان ذکر است که در مراسم افتتاح جمعی از مسئولین، هنرمندان و شخصیتهای ادبی، هنری کشور یمن و همچنین مسئولین سفارتخانه (کاردار) وزارت امور خارجه و تعدادی از معاریف و رجال فرهنگی نیز حضور داشتند.

عیادت دکتر حبیبی از استاد محیط طباطبایی

دکتر حبیبی، معاون اول رئیس جمهوری و رئیس فرهنگستان زبان فارسی روز ۱۹ مرداد ماه سال جاری از استاد محیط طباطبایی در بیمارستان عیادت کرد.

استاد محیط طباطبایی که از روز چهارم مرداد ماه سال جاری در بیمارستان بستری است، تا زمانی که این صفحات به ماشینچاپ سپرده می شد (۲۳ مردادماه) در حالت نیمه بیهوشی در بیمارستان آپادانا به سر می برد

زندگی استاد محیط طباطبایی را که «تاریخ متحرک» لقب یافته و ۹۰ بهار را پشت‌سر گذاشته است، می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. بخش اول، اشتغال وی به امر تدریس است و بخش دوم انجام تحقیقات ارزشمند است. کارهای تحقیقی استاد از منزلت خاصی در عرصهٔ فرهنگ و ادب برخوردار است. استاد علاوه بر اشتغال به امور فوق همواره روزنامه نگاری پرتلاش بوده است و با اغلب مطبوعات کشور و از جمله روزنامه اطلاعات همکاری مستمر داشته است. در طول سالهایی که استاد محیط طباطبایی در عرصه فرهنگ و ادب ایران فعالیت داشت، بارها از وی تجلیل به عمل آمد و به پاس



همین تلاشها، دانشگاه ملی ایران به وی درجه دکترای افتخاری اعطا کرد. حاصل عمر استاد، دهها کتاب و بیش از هزار و پانصد مقالهٔ تحقیقاتی است که هر یك دارای مضامین غنی و ارزشمند فرهنگی و هنری است.

چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس در کرمان

چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس از ۳۰ شهریور تا ۳ مهرماه در کرمان برگزار خواهد شد.

رامین احمدی مدیر این یادواره با شرکت در یك گفتگوی مطبوعاتی ضمن اعلام مطلب فوق دربارهٔ اهداف برگزاری چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس گفت:

«هدف از برگزاری این یادواره، بزرگداشت یاد و خاطرهٔ حماسه‌آفرینان دفاع مقدس، عرضه و معرفی فیلمها و آثار باارزش دفاع مقدس، تشویق فیلمسازان، برنامه‌سازان تلویزیونی و هنرمندان برگزیده است.»

احمدی با اشاره به علت انتخاب استان کرمان به عنوان محل برگزاری این یادواره اظهار داشت: «این کار مبنی بر سیاست خارج کردن فعالیتهای جنگی از مرکز و توسعه آن در سطح کشور صورت گرفته است و می‌دانیم تمامی استانهای ایران در طول جنگ درگیر این مسئله بوده‌اند و مردم تمامی استانها در جنگ حضور داشته‌اند».

مدیر چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس در ادامهٔ



این گفتگو دربارهٔ برنامهٔ نمایش ویژه این یادواره گفت: «این بخش شامل فیلمهای خارجی جنگی از کشورهای دنیا خواهد بود و با هدف مقایسه و تحلیل وجوه متفاوت سینمای جنگی ایران و دیگر کشورها طراحی شده است و با حضور فیلمسازان و دست اندرکاران مراکز فرهنگی و هنری میزگرد بررسی سینمای جنگ برگزار می شود.»

جایزه به بهترین نویسندگان تاجیك

آقای محمد شبستری سفیر ایران در تاجیکستان درنشست جنبش ملی زبان فارسی در شهر دوشنبه بر لزوم تقویت زبان و خط فارسی تأکید کرد.

وی همچنین اعلام کرد به سه تن از نویسندگان تاجیك که بهترین کتاب فارسی را نوشته باشند به ترتیب جوایزی به ارزش ۱۵ـ۱۰ و ۵ هزارروبل اهدا خواهد شد و آنها به مدت ۱۵ روز به ایران اعزام می شوند.

این افراد را یك کمیته علمی با مشارکت سفارت ایران در تاجیکستان انتخاب می کند.

آقای شبستری افزود: یك نفر از دانش آموزان نیز که بهترین مقالات را درباره زبان و خط فارسی بنویسند با انتخاب وزارت معارف تاجیکستان و سفارت ایران به مدت یك هفته به ایران اعزام خواهد شد.

بزرگداشت استاد محتشم کاشانی در کاشان

مراسم بزرگداشت «چهارصدو هفدهمین» سالگرد درگذشت شاعر بزرگ مرثیه‌سرای واقعه خونین کربلا محتشم کاشانی در کناره مقبره این شاعر دلسوخته برگزار شد.

به گزارش واحد مرکزی خبر در این مراسم پس از مدیحه سرائی، مسئول انجمن ادبی محتشم در سخنانی ضمن ارج نهادن به مقام والای محتشم گفت:

این شاعر توانا اگرچه در شعر سرائی سرآمد شاعران زمان خود بود اما آنچه این مرد بزرگ را به عنوان شاعری حماسی معرفی می‌کند استادی وی در مرثیه‌سرائی واقعه تاریخی کربلا بوده است به طوری که دوازده بند وی قرن‌ها است زینت بخش مجالس عزاداری حضرت اباعبدالله الحسین(ع) است.

درگذشت حاج محمدحسین یگانه استاد دوتار

استاد حاج محمد حسین یگانه قوچانی، استاد نوازندگی دوتار پس از ۶۵ سال حضور در صحنهٔ هنر در سن ۷۸ سالگی درگذشت.

وی آخرین برنامهٔ هنری خود را در بهمن ماه سال ۱۳۷۰ به دعوت سازمان تبلیغات اسلامی در تهران در حضور استادان موسیقی کشور اجرا کرده بود.

در مراسم باشکوه تشییع پیکر این هنرمند، گروه کثیری از هنرمندان و مشتاقان هنر از سراسر استان خراسان شرکت داشتند.

بازار کساد فیلمهای آلمانی در آلمان

در مقایسه با فیلمهای سینمایی و تلویزیونی ساخت هالیوود، فیلمهای آلمانی در بین مردم آلمان مشتری زیادی ندارد و سهم فروش فیلمهای آلمانی در این کشور طی ۵ سال گذشته به ۳۴ میلیون مارك تقلیل یافته که این رقم نصف فروش این فیلمها در سال ۱۹۸۶ است.

از کل رقم ۳۵۰ میلیون مارك فروش فیلم در آلمان در سال گذشته ۲۹۵ میلیون مارك آن مربوط به فروش فیلمهای آمریکایی بوده است. به گزارش انستیتو اقتصاد آلمان در بن، فیلمهای آمریکایی طی این مدت ۸۴ درصد بازار فیلم در آلمان را قبضه کرده‌اند، درحالی که این نسبت در سال ۱۹۸۶ حدود ۶۳درصد بوده است.

همچنین سهم فروش فیلمهای آلمانی در بازار فیلم این کشور در سال گذشته ۱۰درصد در مقابل ۲۲درصد در سال ۱۹۸۶ بوده است.

شایان ذکر است فروش فیلمهای انگلیسی و فرانسوی در آلمان در سال گذشته به ترتیب ۱۰ و ۷/۲ میلیون مارك بوده که در نتیجه در ردیف سوم و چهارم پس از آمریکا و آلمان قرار دارند.

گروه هنری مازندران راهی ترکمنستان می شود

وزارت فرهنگ و هنر ترکمنستان به مناسبت ولادت حضرت رسول(ص) و گرامیداشت هفته وحدت از هنرمندان موسیقی مازندران جهت اجرای برنامه‌های هنری در این کشور دعوت به عمل آورد.

در پی دعوتنامه مذکور یك گروه متشکل از ۱۵ تن از هنرمندان موسیقی و هنرهای تجسمی برای شرکت در این مراسم به ترکمنستان سفر خواهند کرد.

اداره کل ارشاد اسلامی مازندران نیز به منظور استحکام اتحاد بین مسلمین در هفته وحدت از هنرمندان موسیقی ترکمنستان جهت اجرای برنامه هنری دعوت به عمل آورده است.

فارسی، زبان رسمی جمهوری تاجیکستان

لایحه‌ای مبنی بر اینکه زبان فارسی باید زبان رسمی تاجیکستان بشود، در دست مطالعه و بررسی است.

در این لایحه صریحاً ذکر شده است که زبان رسمی تاجیکستان فارسی بوده و داشتن آن برای تمام مردم این جمهوری اجباری است و همهٔ کارکنان دولت باید شناخت کاملی از آن داشته باشند و ادارات دولتی در «دوشنبه» پایتخت تاجیکستان موظف هستند خدمات خود را به زبان فارسی ارائه بدهند.

در این لایحه همچنین خاطرنشان شده است که زبانهای دیگر در مناطقی که دارای اکثریت تاجیك نیستند، مجاز هستند.

شایان ذکر است که ۶۰ درصد از جمعیت ۵/۲ میلیون نفری تاجیکستان را تاجیکها تشکیل می‌دهند، درصورتی که تنها ۲۰ درصد تاجیك در جمهوری مجاور یعنی ازبکستان زندگی می‌کنند. همچنین ۸ درصد از مردم تاجیك به زبان روسی تکلم می‌کنند.

بازسازی آرامگاه شیخ ابوالحسن خرقانی

آرامگاه شیخ ابوالحسن خرقانی عارف نامی قرن چهارم هجری واقع در روستای قلعه نوخرقان (۲۴ کیلومتری شمال شرقی شاهرود) اخیراً از سوی سازمان میراث فرهنگی مورد بازسازی و بازپیرائی قرار گرفته است.

آرامگاه شیخ ابوالحسن با بنای آجری و معماری سنتی بر روی تپه‌ای در روستای خرقان واقع شده و دارای سنگ قبری از جنس مرمر سفید می‌باشد که بر روی آن ابیاتی نگارش شده است.

در جوار این آرامگاه و متصل به آن مسجدی، متعلق به دوره ایلخانی بوده که طبق نوشته برخی از مؤلفان دارای گنبدی مخروطی شکل و مزین به کاشیهای زیبا بوده است، لکن درحال حاضر از مسجد مذکور فقط محراب آن که دارای گچبریهای زیبا و استادانه می‌باشد برجای مانده است.

برگزاری نمایشگاه کتاب در تبریز

به مناسبت سالروز بازگشت آزادگان به میهن اسلامی از سوی دفتر نمایندگی مؤسسه تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی(س) در تبریز نمایشگاهی از کتاب، نوار، عکس و پوستر تحت عنوان آزادگان در این شهر برپا شد.

در این نمایشگاه که تا سی‌ام مرداد ماه دایر بود سیصد و سی عنوان کتاب در زمینه‌های علمی، فرهنگی، مذهبی و آثار ارزشمند امام خمینی(س) عرضه شده بود.

مؤلفین وام فرهنگی می گیرند

مؤلفین استان مرکزی می‌توانند برای چاپ آثار خود از تسهیلات اعتباری تبصره ۳ بودجه جاری این استان بهره‌مند شوند.

مسؤول واحد انتشارات اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مرکزی در همین رابطه اعلام کرد: به منظور حمایت از مؤلفان و محققان و ایجاد تسهیلات جهت انتشار کتاب نویسندگان، ۱۸ اثر تحقیقی در سال جاری برای اخذ وام فرهنگی به بانك صادرات معرفی شدند.

کتابهای خطی مرحوم آیت‌الله العظمی مرعشی دریك نمایشگاه

کتابهای خطی و منحصر به فرد موجود در کتابخانهٔ مرحوم آیت‌الله العظمی مرعشی در سالگرد رحلت آن مرحوم در قم در معرض دید عموم قرار گرفت.

این کتابها که در مدت بیش از ۸۰ سال به همت ایشان گردآوری شده بود از هفتم تاچهاردهم مرداد ماه در محل تالارهای مطالعهٔ این کتابخانه در قم مورد بازدید اهل علم و ادب قرار گرفت.

سرود مشترك ایران و تاجیکستان

جمهوری اسلامی ایران و جمهوری تاجیکستان سرود مشترکی بر مبنای مشترکات قومی، زبانی و مذهبی خود خواهند ساخت.

این سرود که سرود اتحاد و دوستی نام خواهد گرفت در ابتدای گردهمائیهای فرهنگی و اجتماعی مشترك نواخته خواهد شد.

شعر این سرود از میان سرودهای شعرای تاجیك انتخاب خواهد شد و موسیقی آن را آهنگسازان ایرانی خواهند ساخت.

مهندس خوشرو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تهیه این سرود را به مسئولین فرهنگی، هنری این جمهوری پیشنهاد کرده و مورد موافقت آنها قرار گرفته است.

وزارت ارشاد جوایز مربوط به آزمون بهترین شعر برای این سرود را که در تاجیکستان برگزار خواهد شد تقبل کرده است.

نفرات اول تا سوم این آزمون به ترتیب بیست، پانزده و ده هزار روبل دریافت خواهند کرد.

بازدید از کتابخانه محقق حلی

اصغر نصیری شهردار منطقه ۱۲ از قسمتهای مختلف کتابخانه محقق حلی واقع در خیابان ری بازدید کرد در این بازدید با توجه به محدود بودن سالن مطالعه خواهران جهت گسترش، تعمیر و تجهیز سالن آمفی تئاتر، زیباسازی نما، ایجاد فضای سبز و تأمین مایحتاج این کتابخانه امکان مساعدت و همکاریهای لازم مورد بحث و بررسی قرار گرفت. و به این ترتیب مبلغ ۶۵ میلیون ریال به این امر اختصاص داده شد.

شهریورماه و سومین جشنوارهٔ کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

سومین جشنواره کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در هفته آخر شهریورماه سال جاری برگزار خواهد شد.

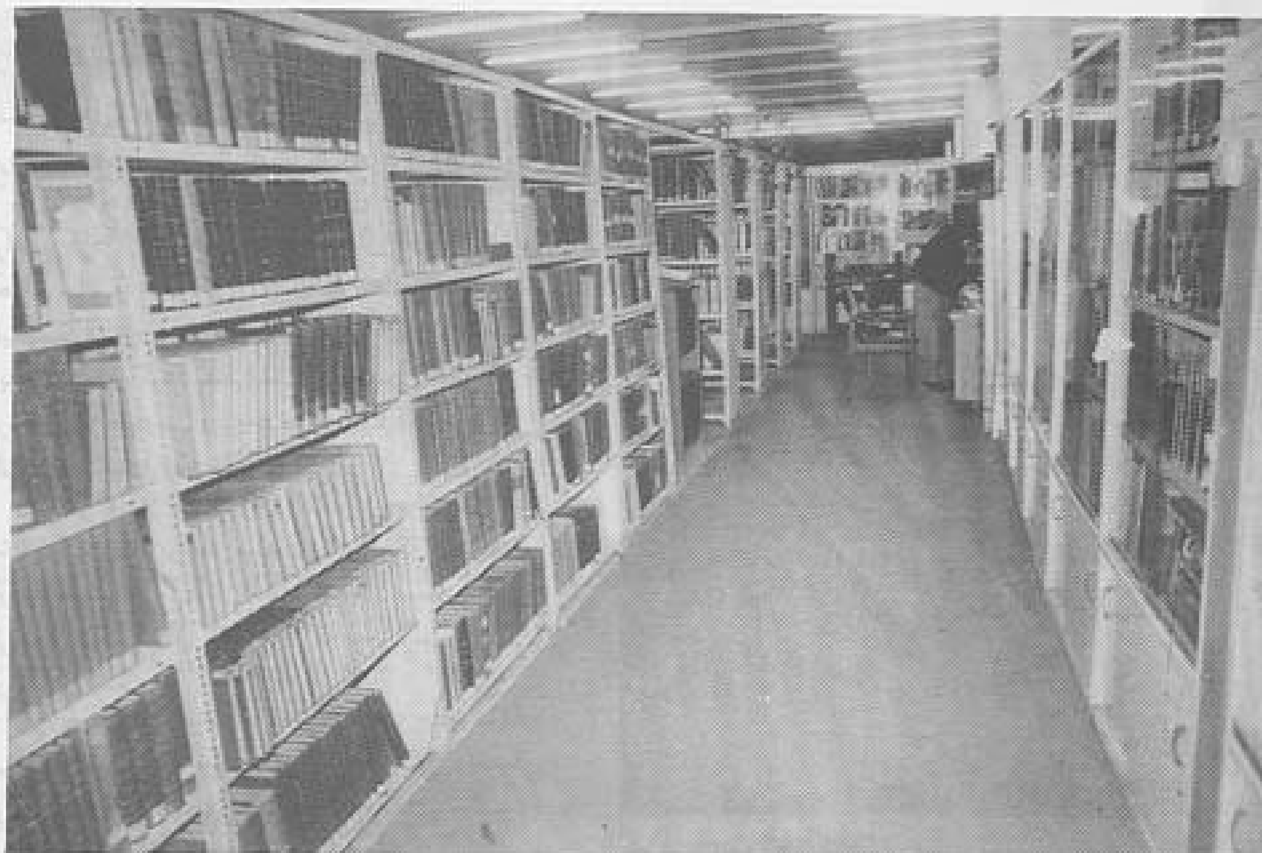
آقای سیدمهدی ارگانی دبیر جشنواره کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان طی یک مصاحبه مطبوعاتی با بیان مطلب فوق، در خصوص اهمیت جشنواره کتاب گفت: در عصر کنونی که عصر ارتباطات است ما با مشکلی روبرو هستیم و آن دور شدن کودکان از کتاب است. در شرایط کنونی ارتباط بچه‌ها با کتاب در حال کم شدن است و بچه‌ها بیشتر به معارف تصویری روی می‌آورند که از عمق کمتری نیز برخوردار است. بنابراین جشنواره کتاب کانون از ویژگی خاصی برخوردار است.

وی در خصوص اهداف جشنواره گفت: هدف ما در جشنواره این است تا دست اندرکاران، کارشناسان و مشاورین و هنرمندانی که با کانون همکاری می‌کنند فضائی را بیابند تا سیاستها، اعتقادات و آرزوهای خود را عنوان کنند و از سوی دیگر ارتباط کودکان و نوجوانان نیز با کتاب افزایش یابد. وی افزود: ما برآن هستیم تا یك الگوئی را ارائه کنیم و حتی‌الامکان بگوئیم که بهترینها از نظر ما چه کسانی و چه کتابهائی هستند.

دبیر جشنواره کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در خصوص فعالیتهای حاشیه‌ای جشنواره گفت: در حاشیه سومین جشنواره کتاب که در هفته پایانی شهریورماه برگزار خواهد شد یك فروشگاه بزرگ کتاب جهت فروش کتاب ارائه خواهد شد. همچنین یك سمینار پس از برگزاری جشنواره با موضوع «کتابخانه کودکان و نوجوانان» برپا خواهد شد.

وی با بیان این مطلب که در فروشگاه کتاب حدود یك هزار عنوان کتاب از سال ۵۹ تاکنون از سوی ناشرین مختلف منتشر شده است و همچنین حدود ۴۰۰ جلد کتاب کانون عرضه خواهد شد گفت: ۲ کمیته بررسی کننده ۳ نفره برای بررسی تعیین شده است که جدا جدا کتابها را بررسی می‌کنند، یکی از لحاظ تصویری و کمیته دوم از جهت ادبی.

وی افزود: کتابهای کانون و کتابهای ناشرین مختلف بصورت جداگانه بررسی خواهد شد و هیات داوران مستقل عمل می‌کنند و به نفرات برتر جایزه اهداء خواهد شد.



سه هزار جلد کتاب خطی اسلامی در کتابخانهٔ ملی وین

فهرست سه هزار جلد کتاب تاریخی نفیس خطی دانشمندان و علمای اسلام که در کتابخانهٔ ملی وین جمع‌آوری شده بود، به اهتمام رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و همکاری چند تن از علاقه‌مندان به فرهنگ اسلامی برای نخستین بار تهیه شد.

آقای اسماعیلی وابسته فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در «وین» پایتخت اتریش در این باره گفت:

کار فهرست برداری از سه هزار جلد کتب نفیس خطی دانشمندان و علمای اسلامی، شامل قرآنهای نفیس، کتب طبی، فلسفه، ریاضی، علوم طبیعی، ستاره شناسی، موسیقی، کتابداری و دهها موضوع دیگر پس از یك سال تلاش طی هفتهٔ گذشته به پایان رسید.

وی افزود: این اقدام برای محققین این امکان را به وجود می‌آورد که ضمن اطلاع از وجود قسمتی دیگر از گنجینه‌های ادبی و علمی تمدن شکوهمند اسلامی تصاویر کتب مورد نظر خود را از طریق مکاتبه با کتابخانه ملی وین دریافت کنند.

وابسته فرهنگی خاطرنشان ساخت: فهرست به دست آمده شامل یکهزار برگ اطلاعات جامع پیرامون کتب مذکور است که از جمله نفیس‌ترین کتب خطی تمدن اسلامی به زبان‌های فارسی، عربی و ترکی بشمار می‌رود.

وی از جمله این کتب را آثار نفیسی از «خمسه نظامی» بازنویسی شده به سال ۸۳۱ هجری قمری، «هما و همایون» خواجوی کرمانی بازنویسی شده به سال ۸۳۱ هجری قمری، «قصص الانبیاء» اسحاق نیشابوری به زبان فارسی متعلق به نیمه دوم قرن ۱۶ میلادی (قرن دهم هجری) و شاهنامه فردوسی نوشته شده به سال ۱۰۱۴ قمری در شیراز را نام برد.

وی گفت: تعدادی از این کتاب‌ها از کتابخانه دربار امپراتوری سابق اتریش به دست آمده و تعداد دیگری توسط محققین از کشورهای اسلامی خارج شده و پس از چندین بار دست به دست شدن نهایتاً توسط کتابخانه ملی وین خریداری و نگهداری شده است.

برگزاری کنگرهٔ سراسری شعر دفاع مقدس در استان ایلام

به پاس دلاوریها، رشادتها و تجلیل از نیروهای مسلح کنگره سراسری شعر دفاع مقدس در ۳۱ شهریورماه سال جاری همزمان با آغاز هفته دفاع مقدس با شرکت شعرا و نویسندگان نامی کشور در استان ایلام برگزار می‌شود.

آقای مطهری‌نیا دبیر کنگره و عضو معاونت فرهنگی ستاد کل قوا در جلسه‌ای که به همین منظور در استانداری ایلام تشکیل شد با اعلام این مطلب، گفت هدف برگزاری این کنگره در ایلام ارج نهادن به ایثار و فداکاری صادقانه مردم این خطه مرزی در طول دفاع مقدس است.

وی گفت: در این کنگره که به مدت دو روز برگزار می‌شود بیش از ۱۷۰ نفر از شعرا ونویسندگان از سراسر کشور، جمعی از مسؤولان کشوری و لشکری وبیش از ۵۰ خبرنگار شرکت خواهند کرد.

«تاریخ اسلام در آسیای میانه» در قالب یك فیلم

فیلمبرداری فیلم «تاریخ اسلام در آسیای میانه» در تاجیکستان و ازبکستان آغاز شد.

استودیوی فیلمسازی ازبك فیلم ازبکستان با همکاری چند تن از فیلمبرداران الجزایری امر فیلمبرداری این فیلم را به عهده گرفته‌اند، شایان ذکر است که این فیلم باحمایت انجمن حفاظت و ترمیم آثار تاریخی و فرهنگی ازبکستان در پنج قسمت و به صورت مستند تهیه می‌شود.

هشتمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در اصفهان برگزار می‌شود.



هشتمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان از ۱۱ تا ۱۷ مهرماه سال جاری در اصفهان برگزار می شود.

آقای علیرضا شجاع نوری مدیر جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در یك مصاحبه مطبوعاتی با اعلام مطلب فوق گفت:

این جشنواره در سه قسمت مسابقه، خارج از مسابقه و نمایشهای فیلمهای ویژه از تاریخ ۱۱ لغایت ۱۷ مهرماه در اصفهان برگزار می گردد که مسئولیت برگزاری آن را همچون گذشته شهرداری اصفهان بعهده دارد.

داوران در جشنواره سالجاری در مورد فیلمهایی درباره کودکان و فیلمهایی برای کودکان جداگانه به قضاوت خواهند پرداخت و یك هیئت داوری بین المللی شامل ۵ نفر از کارشناسان امور کودکان و نوجوانان فیلمهای بخش برای کودکان و نوجوانان را داوری خواهند کرد و کلیه فیلمسازان علاقمند جهت شرکت در این جشنواره می توانند آثار خود را تا ۲۵ شهریورماه سالجاری به دفتر جشنواره مستقر در سینما فرهنگ تهران ارسال نمایند.

وی همچنین خاطرنشان کرد: همچون سالهای گذشته از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به منظور بعهده گرفتن مسئولیت و برگزاری جشنواره دعوت کرده‌ایم که در این جشنو ره فعالانه شرکت کند، داوری، قضاوت و جایزه دادن را بعهده گیرد و به معرفی آثار خود بپردازد.

مدیر جشنواره در رابطه با شرکت کنندگان خارجی گفت: تاکنون در حدود ۲۰ کشور اعلام آمادگی کرده‌اند ولی در حال حاضر میهمانان و شخصیتهای سینمایی که به این جشنواره خواهند آمد مشخص نگردیده است.

وی گفت: در سالجاری بخشهای جدیدی برگزار خواهیم کرد از جمله برگزیده‌ای از تاریخ نقاشی متحرك چك و اسلواکی که سابقه عظیمی در زمینه «انیمیشین» دارد و برنامه‌ای با نام از خیال تا واقعیت درباره سینمای کودك هند است. همچنین بخشی که به بررسی آثار «نورمن ویزدم» می پردازد که احتمالاً ۷ فیلم در ۷ شب اکران خواهد شد.

وی در ادامه افزود: یکی دیگر از بخشهای این جشنواره یك روز با یك فیلمساز است که با مجموعه کارهای فیلمساز مهمانان آشنا خواهند شد و همچنین اکران فیلمهای سال ۷۰ و ۷۱ که به بررسی کودکان خواهد پرداخت.

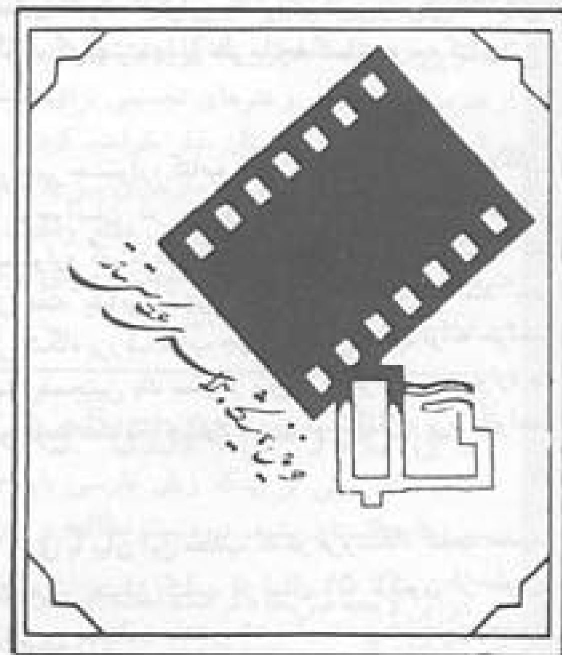
وی با بیان این موضوع که چند کتاب جدید درباره سینمای کودك و نوجوان در طول جشنواره معرفی خواهد شد گفت: یکی از دیگر برنامه‌های جشنواره این است که نقاشی متحرك را به شکل کوتاه و کارگاهی در خلال این یك هفته از ابتدا تا انتها نمایش و آموزش دهد و مهمانان و شرکت کنندگان از راهنماییهای سازندگان استفاده کنند.

شجاع نوری در مورد همکاری دیگر نهادها و سازمانها اظهار داشت که تاکنون سازمان بهزیستی اعلام آمادگی کرده که به شکل فعال در این جشنواره شرکت کند و یك روز در طول هفته برگزاری، به عنوان روز بهزیستی اختصاص پیدا کند.

وی در مورد اهداف این جشنواره گفت: گردآوری و معرفی فیلمهایی از سراسر جهان که با هدف جذب و آموزش کودکان و نوجوانان و کمك به آنان در کسب شناخت دقیق و انتقادی از هنر سینما تولید می شوند و فراهم آوردن امکان مبادله و نقطه نظرات بین کارگردانان و تهیه کنندگان فیلم و تماشاگران خردسال از اهداف جشنواره است و ضمنا سعی می شود افکار بچه‌ها را به فیلمهای جشنواره نزدیك کنیم.

آقای شجاع نوری مدیر هشتمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در پاسخ به خبرنگار ما در رابطه با تغییر و تعویض وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و تاثیر آن بر روند این جشنواره گفت: مسئولین این جشنواره در ملاقاتی که با آقای لاریجانی داشتند، وزیر جدید ارشاد بر ادامه این جشنواره تاکید کرد. وی گفت: با توجه به این مطلب که نرخ تورم و هزینه ها بالا رفته ولی بودجه جشنواره هیچ تغییری پیدا نکرده است که این مسئله می‌تواند باعث بروز مشکلاتی در کار جشنواره شود ولی سعی ما براین است که کارها را به نحو احسن انجام دهیم.

برگزیدگان دومین دوره مسابقه سراسری عکاسی تئاتر



دومین نمایشگاه مسابقه سراسری عکاسی تئاتر از ۱۸ مرداد ماه به مدت یك هفته در موزه آزادی تهران برگزار شد. در این نمایشگاه که به همت مسئولین مجله نمایش برپا شده بود، ۱۱۵ عکس در معرض دید عموم قرار گرفت.

نفرات برگزیده دومین دوره مسابقه سراسری عکاسی تئاتر از سوی مجله نمایش به شرح زیر اعلام شد:

نفر اول: مجید خمسه برای عکس از نمایش «سوء تفاهم» به کارگردانی علی پویان و نمایش «خاموشی دریا» به کارگردانی بهروز فرجی، برنده سه سکه بهار آزادی، گواهینامه افتخار، اشتراك یکساله مجله‌های فیلم، عکس، گزارش فیلم، نمایش و فرهنگ و سینما.

نفرات دوم: ابراهیم برخورداری برای عکس از نمایش «بانگ جرس» به کارگردانی تاجبخش فنائیان و حسن رحیمی برای عکس از نمایشهای «زیباترین گلهای قالی» به کارگردانی امیر دژاکام و «خاکستان» به کارگردانی سعید ذهنی هر کدام برنده دو سکه بهار آزادی، گواهینامه افتخار و اشتراك یکساله مجله‌های عکس، فیلم، گزارش فیلم، فرهنگ و سینما و نمایش.

نفرات سوم: ناصر عرفانیان برای عکس از نمایشهای «داستان آدم» به کارگردانی حسین فرخی «ساحره سوزان» به کارگردانی اکبر زنجانپور و حمید جبلی برای عکس از نمایش «سوگ یحیی» به کارگردانی حمید اردلان برنده یك سکه بهار آزادی، گواهینامه افتخار و اشتراك یکساله مجله های عکس، فیلم، گزارش فیلم، فرهنگ و سینما و نمایش.

نفر چهارم: محمدرضا طهماسب پور برای عکس از نمایش «ذبح اسماعیل» به کارگردانی حمیدرضا اردلان.

نفر پنجم: مسعود مرادسلیمی برای عکس از نمایشهای «هملت» به کارگردانی قطب‌الدین صادقی و «راز سپهر» به کارگردانی فرشاد فرشته حکمت.

نفر ششم: زهرا رهبرنیا برای عکس از نمایش «دلدار» به کارگردانی حسین نوری.

نفر هفتم: محسن راستانی برای عکس از نمایش «پرده برداری» به کارگردانی تاجبخش فنائیان.

نفر هشتم: حسین مسلمی نائینی برای عکس از نمایشهای «سایه ماه» به کارگردانی انوشیروان ارجمند و رضا صابری و «تیر برسین» به کارگردانی سیداشرف طباطبایی و «واقعه خونی جهاز جادو» به کارگردانی آتیلا پسیانی.

نفر نهم: سیامك زمردی مطلق برای عکس از نمایشهای «هملت» به کارگردانی قطب‌الدین صادقی و «ادیپوس» به کارگردانی رکن‌الدین خسروی.

به نفرات چهارم تا نهم یك ربع سکه بهار آزادی و دیپلم افتخار و یك دوره کامل از کتابهای انتشارات نمایش اهدا می شود.

* همچنین هیئت داوران به رامین بقایی به خاطر ارائه عکس‌های موفق از نمایشهای مختلف و شناخت عکاس از عناصر بصری نمایش و فن عکاسی، و به آقای علی نیك‌رفتار به خاطر تك عکس فتوسکانس از نمایش تلویزیونی، هر کدام یك نیم سکه بهار آزادی اهدا کرد.

شایان ذکر است که داوری این دوره از مسابقات عکاسی تئاتر را آقایان احمد ناطقی، محمد ستاری و مجتبی آقایی به عهده داشته‌اند.

شهر کتاب

اجتماعی

□ سیری در مسائل خانواده
حبیب الله طاهری ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ـ ۲۰۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال.

□ زمینهٔ فرهنگ مردم
جلال ستاری ـ نشر ویراستار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۶۵۵ ص ـ ۴۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری

ادبیات

□ روش نویسندگان بزرگ معاصر (بحثی در مبانی هنر نویسندگی)
دکتر حسین رزمجو ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۲۳ ص ـ ۱۸۰۰ ریال.

□ حرفهای تازه در ادب فارسی (وزن و قافیه، زبانشناسی، افسانه نویسی)
دکتر تقی وحیدیان کامیار ـ جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران ـ اهواز ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۹۶ ص ـ ۱۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ هامون (فیلمنامه)
داریوش مهرجویی ـ نشر زمانه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۲۸ ص ـ ۹۵۰ ریال.

□ تاریخ ادبیات روسی (تا پایان دورهٔ پیش از انقلاب) استاد سعید نفیسی ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۷ ـ ۴۰۸ ص ـ ۲۱۵۰ ریال.

□ مرثیه سرایی در ادبیات فارسی (تا پایان قرن هشتم)
دکتر نصرالله امامی ـ انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی ـ اهواز ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۸۸ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ رختکن بزرگ
رومن گاری ـ ترجمهٔ اعظم نورائی ـ انتشارات دنیای مادر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ـ ۳۴۰ ص ـ ۲۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ شهر فرنگ
توفیق الحکیم ـ مترجم: علی اکبر کسمایی ـ نشر ویراستار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۹۶ ص ۱۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ با آن غریبه
آلن وایلداسمیت ـ ترجمهٔ فاطمه زهروی ـ کتابهای سپیده (وابسته به انتشارات اطلاعات) ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۴۸ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تحقیق دربارهٔ سعدی
هانری ماسه ـ ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر حسن مهدوی اردبیلی ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۴۲ ص ـ ۷۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

اقتصاد

□ گفتارهایی در هزینه‌یابی و قیمت گذاری صادراتی مرکز تجارت بین الملل (انکتادگات)
ترجمه: محسن اشرفی ـ ناشر: مؤسسه بین المللی توسعه روابط تجاری ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۰۸ ص ـ ۳۲۰۰ ریال.

تاریخ

□ نگاهی کوتاه بر اهم رویدادهای انقلاب
تهیه و تنظیم: واحد مطالعات و تحقیقات سازمان تبلیغات اسلامی ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۰ ص ـ ۷۵۰ ریال.

□ قتل وزیر مختار
یوریی تینیانوف ـ مترجم: اسکندر ذبیحیان ـ انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ 753 ص ـ ۵۰۰۰ ریال.

□ نامه‌های شگفت انگیز از کشیشان فرانسوی در دوران صفویه و افشار
نویسنده: کشیشان ژزوئیت ـ مترجم: دکتر بهرام فره‌وشی ـ ناشر: مؤسسه علمی اندیشه جوان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۸۰ ص ـ ۱۶۰۰ ریال.

□ نبردهای ناپلئون (درک افکار نظامی و بررسی استراتژی جنگهای مشهورترین سردار تاریخ ـ جلد اول)
دیوید چندلر ـ مترجم: علی حافظیه ـ ناشر: مترجم ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۳۰ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ سرگذشت اندیشه‌ها (جلد ۲)
آلفرد نورث وایتهد ـ ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم گواهی ـ نقد و بررسی از استاد علامه آیت الله محمدتقی جعفری تبریزی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ـ ۷۹۷ ص ـ ۲۴۶۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ حکومت نادرشاه
دکتر ویلم فلور ـ مترجم: دکتر ابوالقاسم سری ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۹ ص ـ ۲۰۰۰ ریال.

□ گاه شماری و تاریخ گذاری از سرآغاز تا سرانجام
پژوهش از: علی محمد کاوه ـ نشر بردار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ـ ۱۸۴ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ اشرف افغان در تختگاه اصفهان
دکتر ویلم فلور ـ مترجم: دکتر ابوالقاسم سری ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۷ ـ ۲۳۲ ص ـ ۲۰۰۰ ریال.

□ سفرنامهٔ اولیویه (تاریخ اجتماعی ـ اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجاریه)
ترجمهٔ محمد طاهر میرزا ـ تصحیح و حواشی: دکتر غلامرضا ورهرام ـ انتشارات اطلاعات ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ـ ۱۹۲ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

جغرافیا

□ اطلس نبردهای ناپلئون
کنت یورک فون وارتنبورگ ـ ترسیم و تصحیح: پرفسور وینسنت اسپوزیتو از دانشگاه وست پوئنت امریکا ـ ضمیمهٔ کتاب نبردهای ناپلئون ـ نوشتهٔ دیوید چندلر ـ ترجمهٔ علی حافظیه ـ ناشر: علی حافظیه ۱۶۰۰ ریال



نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.



فرم اشتراك «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراك	نرخ اشتراك داخل كشور (با پست سفارشى)
يكسال	۴۵۰۰ ريال
ششماه	۲۳۰۰ ريال

براى اشتراك «ادبستان» فرم اشتراك (يا كپى خوانايى از آن) را پس از تكميل از نشريه جدا كرده، همراه اصل فيش بانكى اشتراك، كه به حساب جارى ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسى-۳ (قابل پرداخت در كليهٔ شعب بانك صادرات) واريز شده است، به آدرس: تهران- خيابان خيام - موسسهٔ اطلاعات- دبيرخانه- بخش آبونمان- صندوق پستى ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرماييد.

فرم اشتراك «ادبستان»

شماره تلفن .... كد پستى ....

آدرس دقيق پستى .... صندوق پستى ....

شغل ....

نام خانوادگى ....

نام ....

نام و نام خانوادگى به تفكيك حروف ....

نام و نام خانوادگى ....

■ تذكر:

□ براى تسريع در دريافت «ادبستان» آدرس دقيق خود را به دبيرخانهٔ موسسهٔ اطلاعات اعلام فرماييد.

□ در صورت هرگونه تغيير در نشانى، مسئولان اشتراك را در جريان امر قرار دهيد.

□ در صورتى كه بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دريافت نكرديد، مراتب را به مسئولان اشتراك اطلاع دهيد.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراك.. جداً خوددارى فرماييد.

دين

□ شرح و تفسير دعاى مكارم الاخلاق از صحيفه سجاديه (بخش دوم)
دفتر نشر فرهنگ اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۵۲۹ ص - ۳۶۸۰ ريال - قطع وزيرى.

□ ازدواج و حقوق و وظايف متقابل زوجين در فقه شيعه-زهرا پزنده - مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۷۴ ص - ۷۵۰ ريال.

□ نگرشى تطبيقى زن در آيينه قرآن و آيين‌هاى زرتشت، يهود و مسيح
الهه وكيلى - مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۹۲ ص

□ تفسير قرآن (سورهٔ حمد و بقره)
حسينعلى راشد - انتشارات اطلاعات - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۱۶۷ ص - ۹۰۰ ريال - قطع وزيرى.

□ نگرشى به تربيت اخلاقى از ديدگاه اسلام «با تأكيد بر دورهٔ نوجوانى»
افضل السادات حسينى دهشيرى - مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۴۸ ص.

□ اصول عقايد (جلد ۳)
استاد محمدتقى مصباح يزدى - ناشر: مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۸۴ ص - ۵۵۰ ريال.

□ نظام رهبرى و آيين رهروى در اسلام
عزت الله دهقان - مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۷۶ ص - ۹۰۰ ريال.

□ درسهايى از اخلاق مديريت
قاسم واثقى - مركز چاپ و نشر سازمان تبليغات اسلامى - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۸۴ ص - ۱۰۰۰ ريال.

روانشناسى

□ اصول روانكاوى
جورج ويلز - مترجمان: مهندس محمود تركى - مهندس محمد حسن ذوقى - ناشر: پژوهشگاه صنعت نفت - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۶۳۲ ص - ۶۵۰۰ ريال.

سياست

□ نقش سازمان ملل در جنگ عراق و ايران
دكتر منوچهر پارسادوست - شركت سهامى انتشار تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۸۰۴ ص - ۷۵۰۰ ريال.

□ سياست خارجى آمريكا و شاه بناى دولتى دست نشانده در ايران
نويسنده: مارك ج. گازيوروسكى - مترجم: فريدون فاطمى - نشر مركز - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۴۰۰ ص - ۳۸۰۰ ريال.

علمى

□ كودك شما و خوراك او
نويسنده: اديتورهاى كتابهاى تايم لايف - مترجم: محمدجواد ضيغمى - ناشر: مؤسسه علمى انديشه جوان - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۸۰ ص - ۳۰۰۰ ريال.

□ تكنولوژى ژاپن (بهترين كيفيت با كمترين هزينه)
ماسانورى موريتانى - مترجم: محمدرضا رضاپور - ناشر: مترجم - تهران - چاپ اول - ۲۰۸ ص - ۱۰۰۰ ريال.

□ اصول علمى و عملى پرورش طيور
دكتر جواد پوررضا - انتشارات جهاد دانشگاهى صنعتى اصفهان - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۳۲۲ ص - ۱۶۰۰ ريال.

علوم ارتباطات

□ روزنامه نگارى در عصر الكترونيك
دكتر مارتين ال گيبسن - ترجمهٔ سيد محسن تقوى - نشر آينه كتاب - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۳۱۰۰ ريال - قطع وزيرى.

دورهٔ كامل سال دوم مجله



منتشر شد

علاقمندان مى‌توانند جهت خريد اين دوره به مراكز زير مراجعه فرمايند:

۱. خيابان انقلاب - مقابل درب اصلى دانشگاه تهران - تلفن ۶۴۰۹۴۳۹
۲. نارمك - ضلع شمالى ميدان هفت حوض - تلفن ۷۹۰۷۲۳
۳. شميران - ميدان قدس - تلفن ۲۷۲۱۸۹
۴. خيابان تهران نو - فلكهٔ اطلاعات - ابتداى خيابان مهربار
۵. قلهك - خيابان دكتر شريعتى - نرسيده به خيابان دولت - نبش كوچهٔ تلفنخانه - تلفن ۲۶۵۸۹۱
۶. خيابان دكتر شريعتى - بالاتر از پل سيدخندان - كوچهٔ لادن
۷. شهرى - ميدان شهرى - پاساژ شيشه - طبقهٔ دوم - تلفن ۵۹۲۱۹۹
۸. خيابان ستارخان - نرسيده به پل ستارخان - تلفن ۹۷۲۷۰۷
كرج - ميدان امام خمينى - پاساژكمالى. تلفن ۲۶۷۵۷

و دفاتر نمايندگى مؤسسهٔ اطلاعات در مراكز استانها

